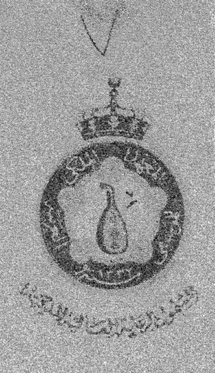
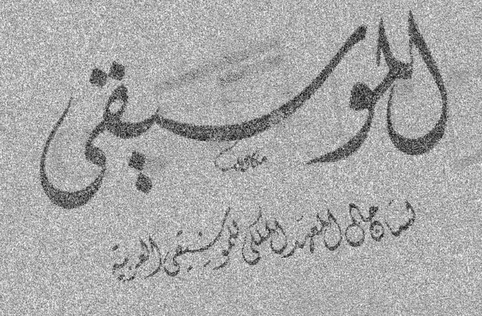



الموسيقى
لسان حال المعهد الملكي للموسيقى العربية

الثمن ٢٠ مليما

العدد السـابع

القاهرة فى ١٧ جماد أول سنة ١٣٥٤



الثمن ٢٠ مليما

السنة الأولى

١٦ أغسطس سنة ١٩٣٥



الموسيقى

مجلة أسبوعية
تصدر نصف شهرية مؤقتا
لسان حال المعهد الملكي للموسيقى العربية
رئيس التحرير المسئول : دكتور محمود أحمد الحفني

الإدارة

٢٢ شارع الملكة نازلي - مصر
تليفون رقم ٥٨٦٨٩
العنوان التلغرافي : أغاني

الاشتراكات

٥٠ قرشا صاغا داخل القطر المصري فى سنة
٨٠ « خارج « « «
الإعلانات يتفق عليها مع الإدارة

فى هذا العدد

كلمة المحرر

فلاحو الجيش

وما لنا لا نتبسط فى القول ونُفاكه القراء ، وعلى الأخص » إخواننا الموسيقيين ؟

سنتفكه ولا نقول إلا حقا ، وإذا توجهنا بالتخصيص فى هذا الحديث . إلى أهل الفن من الموسيقيين ، فذلك لأنهم عمدته ومِساكه

وما حيلتنا والموسـيقى لم ترحم أهلها ، فأيام السِّلم عناء ، وأيام الحرب شقاء ، ومن عَجَب أنهم ، على هذه الشقوة ، جد مغبوطين . ألم تر إلى الناس يزعمون فيهم الجـذل الدائم ، والحبور المقيم ، لأنهم ، فيما يتوهمون يقضون أيام الحيـاة فى طـَرَب يُسْلِي الهمَّ ، ويُجْلِي الكرب ، ويُسَرِّى الغم ؟

وشهد الله أن الموسـيقيين فى ذلك مظلومون ، فهم يقضون أعمارهم ، حتما ، فى التلحين والتغنى ، أشبه ما يكون ، بالممثل الذى يضحك الشهود وصـدره يضيق بالكآبة ، وقلبه يفيض بالألم ،

فى درس من الدروس الموسيقية الأولى التى حصَّلتها ببرلين ، جلست إلى أحد الأساتذة الأجلاء أتلقى عليه العزف « بالفلوت » عمليا ، حتى إذا بلغت فى النوتة علامة « التريبل كروش » وهى من علامات سرعة الايقاع ، أسرعت فى العزف كما زعمتُ أن تؤديه تلك العلامة .

هنا لك ضحك الاستاذ وقال « أمسِكْ » .

قلت ماذا ؟ وفيم ضحكك ؟

قال « جاريتَ فلاحى الجيش وشابهتهم فأضحكتنى وأثرت فى نفسى ذكرى .

قلت وما شأن فلاحى الجيش فى الموسيقى ؟ والعزف بالفلوت خاصة ؟

قال إذن أحدثك . يزعم كثير من الناس أن الموسيقى لهو وطرب وأن المشتغلين بها ، علما وفنا ، فارغو البال ، يمتعون بالأكل واللهو ، وادعون لا يشغلهم من عناء الدنيا كدٌّ ولا إعياء . وهم فى ذلك يحكمون على ظواهر الأشياء لا يتعرفون كنهها ، ولا يفقهون مَخبرها . نشبت الحرب العظمى واضطرم سعيرها ، فاذا أهل الموسيقى شبابا وكهولا وشيوخا ، مجندون يدفع بهم إلى ميادين القتال ليقوموا بنصيبهم فى الذياد عن بلادهم ، والدفاع عن أوطانهم وشرف أمتهم .

قلت وما حيلة الموسيقيين فى الحرب وأدواتهم لا ترد مهاجما ولا تدفع عدوا ؟

قال : لا تعجل ، فو الله لكان حمل السيف أهون مما تَصبّونا فيه ، فقد وكلوا إلينا فِرَقا من الفلاحين المجندين نعلمهم الموسيقى ، ونعلمهم فى أقصر الأزمان ، ليبعثوهم إلى القُوى المتحاربة ليروحوا عنها وقع اشتجار الأسنِة ومنازلة الأعداء .

يالَلهول : ما كان أقسى هذا الواجب وأشد وطأته ! جيش تضنيه الحرب ويجب الترفيه عنه ، والحُكم عسكرى لا هوادة فيه ولا رحمة ، والفلاحون ألسُنٌ طوال وآراء قصار ، فتخيل يا ولدى أية مشقة عانيناوأى هَول جُزنا !

والذى ساقنى إلى هذه الذكرى أن الفلاحين حين كانوا يصلون إلى علامة « التريبل كروش » كانوا يسرعون فى التوقيع كأنما يطيرون ، كما كنت تفعل اليوم فأضحكتنى وذكرتنى ، وليست دلالة هذه العلامة فى سرعة الايقاع غير مقيدة وإنما للسرعة فيها حدود ومقاييس »

وإذن ، أيها السادة الموسيقيون ، أنتم عُدة من عُدد الحرب ، ووسيلة من وسائلها لا غنى عنها ولا مفر منها فما رأيكم إن جرّت الحرب الايطالية الحبشية اشتباك مصر فيها ، وساقوكم إلى ميدانها تقومون بهذا النصيب المفروض ؟

أليس حسبكم ما تعانونه فى أيام السلم من الكد والمشقة ، حتى تقاسوا أمرا صعب المراس والمزاولة ؟

وما رأى أولئك الذين يتوهمون فى الموسيقيين الدعة وفراغ البال ، وهم من حرب العيش فى تبلبل واضطراب ؟

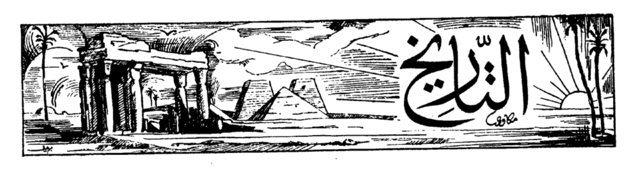
أيها الموسيقيون ! لامفر من الهم إلا إلى الهم ، فوطدوا أنفسكم على احتمال الأعباء ، وإن ثقلت ، فما ذلك بمنقصكم شيئاً ، فما أنتم أولاء اليوم تتجرعون الغصة وتشرقون بها .

أخشى أن أكون قد أخفتكم ، وأنزلت الرعب فى قلوبكم ، وإذن فلا بد من أن أتلمس لكم من الأمر مخرجا .

فكروا معى . وأنعموا التفكير .... لقد وصلنا .... الراديو ، أيها السادة الموسيقيون ، يجب أن يجند الراديو ويحشد إلى ميادين القتال ! ! أليس الراديو ناعم البال فى السلم ، قرير العين ، رغيد العيش ؟ فلم لايذوق من أيام الحرب صابها وعلقمها ؟ أخلق الراديو للرفاهية ، وخلق الموسيقيون للبؤس والشقاء ؟

نعم ، الراديو ، وشريط ماركونى علتكم فى السلم والحرب والأمر لله .

دكتور محمود أحمد الحفنى



الدولة الوسطى وعصر الهكسوس

اتصال مصر بالمدنية الاسيوية

لم تكد الدولة القديمة تفسح مكانا للدولة الوسطى حتى نشطت مصر إلى استخراج المعادن من المناجم الممتدة فى الصحراء إلى شبه جزيرة سيناء . وأخذت العلاقات تتزايد بينها وبين سوريا .

آلة الكنارة

وعلى أثر ذلك شوهد فى مدافن بنى حسن، حوالى سنة ٢٠٠٠ ق . م نقوشا تمثل الرعاة السوريين لأول مرة ، يجوبون الأراضى المصرية .

وفى هذا الوقت ظهرت فى مصر ، لأول مرة أيضا، آلة الكنارة وهى آلة وترية سنأتى على ذكرها تفصيلا فى الكلام عن الدولة الحديثة حيث عم استعمالها، هى وما جد عليها من الآلات الموسيقية .

عصر الهكسوس

ما انتهى الحكم إلى الأسرة الثالثة عشرة ، فالرابعة عشرة حتى تخاصم أمراؤها ، وتنازعوا أمرهم بينهم . كل يجاهد للملك والاستيلاء على التاج ، فأدى تنازعهم إلى اضطراب الحكم واختلال الأمن ومكن الهكسوس من احتلال مصر .

والهكسوس قوم من آسيا ، يعرفون عند العرب بالعمالقة . انتزعوا الملك وانتشر سلطانهم أثر سقوط الأسرة الرابعة عشرة ، وامتد حكمهم طوال أزمان الأسرات الخامسة عشرة والسادسة عشرة والسابعة عشرة .

ظلمة عصر الهكسوس

كان عصر الهكسوس عصرا مظلما فى التاريخ المصرى أسدل فيه ستار كثيف غشى على حوادث مصر ولم يخلد لنا من أيام حكمهم أثرا من كتابة أو نقش ، على أنهم حكموا قرنا كاملا ، تمكن المصريون فى نهايته من طردهم بفضل ظهور الأسرة الثامنة عشرة حوالى سنة ١٦٠٠ ق . م . فى قوة وبأس وجهاد عنيف ، وأنشأت الدولة الحديثة ، فارتفع ذلك الستار المظلم الذى حجب عصر الهكسوس وعاد التاريخ المصرى إلى جلائه ووضوحه .

ولقد قيل فى سبب غموض عصر الهكسوس ، وعدم عثورنا على أية كتابة أو نقش لهذا العصر ، إن المصريين ، وكانوا شديدى الكراهية للهكسوس ، حتى كانوا يلقبونهم بالرعاة . وبالكفرة ، وبالطاعون ، احتقارا لشأنهم وامتهانا لهم ، وإزدراء بأولئك الأجانب الذين اغتصبوا ملك البلاد

وقيدوا حريتها . نقول إن المصريين ما كادوا يستعيدون سلطانهم ويستردون ملكهم . ويطهرون بلادهم ، حتى أبادوا مخلفات ذلك العهد البغيض ومحوا كل أثر يدل على الهكسوس .

موسيقى الدولة الحديثة

تأثر مصر بالمدنية الآسيوية

رفع الستار وأزيح ذلك الحجاب الكثيف فأذا مصر قد اتصلت بالمدنية الآسيوية اتصالا وثيقاً نشأ عن فتوحات الفراعنة الأقوياء ، ملوك الاسرة الثامنة عشرة ، الذين توغلوا فى أرض الجزيرة وامتدت أملاكهم إلى قلب آسيا الصغرى فانتقل الكثير من المدنية الآسيوية إلى مصر وتسابق الملوك المغلوبون على أمرهم يقدمون إلى فراعنة مصر ما يتقربون به زلفى ، ويوالونهم بنفائس الهدايا فأثر ذلك فى الموسيقى تأثيراً قوياً ، وأصبحنا نرى فى بلاط الملك فرقتين موسيقيتين إحداهما مصرية والثانية أسيوية ، بل ونرى الجوارى ينزحن إلى بلاط الملك بآلاتهن الموسيقية الأسيويه ، وفى وجودهن بالقصر الملكى رمز إلى التطور الذى أصاب البلاط والطبقات المصرية العليا ، وإلى مقدار تأثر مصر بالمدنية الأسيوية . والموسيقى وهى مرآة تنعكس فيها نفسيات الشعوب وما يجرى عليها من التقلبات أصدق محدث عن الانقلاب النفسى الذى حدث فى ذلك العصر .

وبالصفحة المقابلة رسم تخطيطى للتاريخ الموسيقى عند قدماء المصريين ، رمزنا فيه باللون الأزرق إلى طابع موسيقى الدولتين القديمة والوسطى ، دلالة على ما كانت عليه تلك الموسيقى من هدوء واعتدال . كما رمزنا باللون الأسود إلى عصر الهكسوس المظلم ، وباللون الأحمر إلى تطور طابع الموسيقى فى الدولة الحديثة .

طابع موسيقى الدولة الحديثة

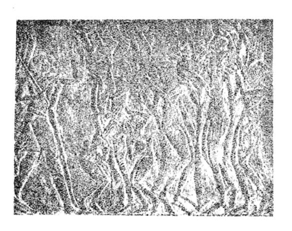
قامت الدولة الحديثة فتغيرت الموسيقى المصرية تغيراً تاما عما كانت عليه فى عهد الدولتين القديمة والوسطى . فالهدوء والاعتدال والبطء والبساطة وغيرها من صفات الموسيقى القديمة ، كل أولئك قد اختفى . وحل محله موسيقى على نقيض تلك الصفات ، كذلك تبدلت الآلات الموسيقية فى كثير من أنواعها وما تبقى من الأنواع القديمة دخل عليه كثير من التغيير فتعددت أنواع آلة الصنج ، وكبر حجمها ، وزاد عدد أوتارها كثيرا بالرغم من أن مركز هذه الآلة كان ثابتاً جداً فى مصر لاستعمالها فى العبادة وما أكسبها ذلك من الأهمية الخاصة لحفظها بعيدة عن المؤثرات الخارجية . وبرغم هذا التحفظ الشديد لم تستطع آلة الصنج العزلة وعدم التأثر بهذا التطور . وعم انتشار آلة الكنارة . وحلّ المزمار المزدوج الحاد الصوت محل الناى الطويل الهادىء . بل وأصبحنا لا نرى لهذه الأخيرة « الناى » رسماً فى النقوش الفنية التى خلّفتها لنا الدولة الحديثة والعصور التى تلتها . وإن الناى ، وإن لم يختف تماما إلا أن قيمته الفنية ضؤلت واقتصر استعماله على

رسم تخطيطي
للتاريخ الموسيقي عند قدماء المصريين

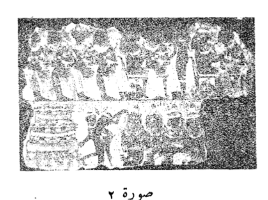
لون الطابع الموسيقي			حوالي سنة
			؟؟
		قبل الأسرات	
	الدولة القديمة	الأسرة الأولى	٣٤٠٠ ق.م
	الدولة الوسطى		٢٠٠٠ ق.م
الهكسوس			١٦٠٠ ق.م
	الدولة الحديثة		٩٥٠ ق.م
		ليبيا - اتيوبيا - آشور	
		ملوك سايس	
		الفرس	٥٠٠ ق.م
		الأسرة الثلاثون	٣٤٠ ق.م
		اليونان	
			٣٠ ق.م
		الرومان	الميلاد

الطبقات الدنيا من الشعب ، كما هى الحال دائماً فى اضمحلال الآلات الموسيقية . كذلك كثرت أنواع الطبول والصنوج والصاجات والدفوف .

ولقد أصبحت الموسيقى التى تؤديها تلك الآلات الموسيقية الجديدة فى ذلك العصر حادة مبالغة فى الحدة كثيرة الضوضاء . ويتجلى ذلك فى نقوش تلك العصور سواء فى موسيقى الرقص ، أو موسيقى الولائم ، أو موسيقى البلاط الملكى . ومما يلفت النظر ، فى ذلك العصر أيضاً ، السرعة الشديدة فى الحركة ، فالعازفات والراقصات كانت حركاتهن أكثر نشاطا وأشد سرعة من ذى قبل . ولقد صورت لنا بعض النقوش عازفات كأنهن مساقات أو سكارى من نشوة الطرب « صورة ١ » تمثل رقص الموتى ، بالدفوف والقضبان المصفقة ، من نقوشات الدولة الحديثة « سقارة » .



صورة ١



صورة ٢

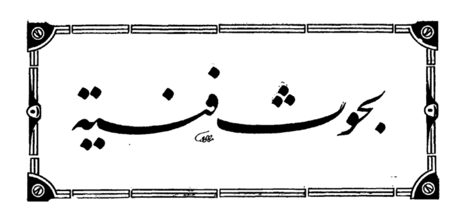
« وصورة ٢ » وهى لحفلة راقصة من نقوشات الأسرة الثامنة عشرة فى طيبة .

وإنك لترى فى الصور أن السيطرة فى الموسيقى للجوارى الرقيقات فقد صارت اليهن تلك المهنة ، لا فى مصر وحدها بل وفى آسيا أيضا ،

وقد تغير السلم الموسيقى ، كما سنبينه فى حينه ، فبعد أن كان القديم خماسيا أى مؤلفا من خمس درجات أصبح السلم الجديد سباعيا ، وهو السلم الشائع استعماله الان فى جميع ممالك العالم المتمدنة تقريباً .

وسنفصل ، فى الأعداد المقبلة إن شاء الله ، أهم الآلات الموسيقية التى كانت تستعملها الدولة الحديثة .





الموسيقى

للعالم المحقق والقانونى الضليع
حضرة صاحب العزة الأستاذ
حسن نجيب المصرى بك

إن عادة إرسال الأصوات الموسيقية، بدأت وشاعت بين آبائنا الأولين بباعث الفتون، والأغواء، وسحر الألباب وخلب العقول. وبهذا اشتركت مع أقوى انفعالات النفس وأفعل الشعور: الحب، والفخر، والنصر.

أرأيت كيف كان منبع الموسيقى بعيداً عميقاً ومطبوعا فى الخلقة. وكان الصوت أقرب مظهر لانبثاق الألم بأهة، وتصعد حنين الشوق بأنة، واندلاع لهيب الهوى بزفرة، وتفجر نعرة الكبرياء بزجرة: حس مفطور، وشعر صامت مبناه صغير، ومعناه كبير، ولفظه قليل، وفعله كثير.

الصوت - من قديم - مظهر البيان على سذاجته، ووصف الأحساس على فروده وأحديته.

ارجع النظر إلى الصبى تجده يدندن قبل أن يعرف الكلام. إذا تألم هنَّ، أو فرح حن، وليس ببعيد، بل يكاد يكون يقيناً، أن أوائل سلالة الأنسان وآباء أول الزمان كانوا يعلنون انفعالهم بصيحات ترنم من قبل أن يكون لهم لسان مبين، وفيهم فصيح كليم.

ولك فى بعض الحيوان شاهد، فقد تسمع له صيحات تقليدية، وهتفات ندائية، بل بغمات منطوقة تكاد تكون ملفوظة. ألم تر كيف تبغم الغزالة عند إظهار حنانها على طَلوِها (١)؟

إن كثيراً من البهم تتباغم للداعى والظرف، وعليك بحديقة الحيوان. وهنالك ترى وتسمع.

لا توجد حدود فاصلة فى الترتيب الوجودى الأنسانى بين الأشارات وتقلصات عضلات الوجه وصيحات الانفعال والأصوات المنطوقة. إن هذا كله يكوّن وسائل بيان الأنسان، وطرائق كلامه، ووسائط حديثه، وجميعها مرتبط بعضها ببعض، وتابعة كل واحدة منها للأخرى.

ولا شىء غير اتساع لغة الكلام، والمناجاة بالفم واللسان، وغزارة معجم الحوادث والمسميات. قد نقصت

---

(١) الطلو: بفتح الطاء ولد الغزال

من تلك الطرائق والوسائل والوسائط للاستغناء عن كثير منها، فلم يبق من قوتها إلا ما يظهر الأحاسيس الساذجة والشائعة والعميقة والشديدة .

إن ينبوع الصيحات الموسيقية خرج من كلام بعض الأمم المتتابع كأنه ترنم ، ومن عادة الترتيل ، والقصص الغنائى ، والرنمة العارضة للنفس عند سهو أو ساعة لهو . وعلى الأخص اللهجة .

اللهجة هى الخطاب ، وقل ولا تخف : هى قيمة الخطيب ، فان أحسنها ارتفع ، وإن أساءها وقع ، ولو أرسل الآيات . اللجهة هى غناء لم يستتم وضوحاً ، بل لحن محسوس مكتوم .

وكم كلمات متشابهات وشبه مترادفات لبثت مختلفات فى المعنى ، لا لشىء إلا لفارق اللهجة وكيفية النطق بها .

وإذا ما انتقلنا إلى التقليد الفنّى للصيحات الموسيقية والكلام الغنائى ، أولة طرق البيان والتعبير عما فى القلب ـ ألفينا الموسيقى الصوتية ـ استعمال الاصوات المتّزنة ـ قد أخذت طورا معكوساً . فبعد أن كانت أولية المبادىء أثرية أصبحت فى عهدنا المهذب النقى شيئا أقل مسخا ووحشية باقترانها بالعزف بالملاهى .

إن الأمم حتى المتأخرة وغير الراقية فى زماننا تعرفها وتتذوّقها . فمنهم من يجهلون الموسيقات والعزف ، ونراهم يغنون و يرقصون على ضروب الغناء ، ومنهم من تستخفهم الموسيقى فيأخذهم الطيش حتى من الدوى . كالسودان وسكان قلب إفريقية .

أنت تعرف أن الأمم طبقات بعضها فوق بعض حسب داركة كل أمة منهم ، وفن الموسيقى يتبع بالطبع درجات الطبقات .

ويحسن بك أن تعلم فى هذا المقام ، أن أهل سيام يتعشقون الموسيقى فلا يوجد بينهم فرد من أسرة أو قرية إلا ويتغنى فى روحاته وغدواته ، وهم يكوّنون الجوقات فى المناسبات حتى أنهم يسيحون أسرابا وجماعات فيغنون فى رحلاتهم كأنهم فى ليالى أعراسهم وأفراحهم . وكذلك أهل الصين هم كثيرو العناية بالموسيقى ، وكان من حكامهم من قديم الزمان وزير للتربية الموسيقية .

ومما يأخذك منه العجب أن نيام نيام ، القبائل العراة يغنون ويضربون بمعزف شبيه بمعزف الفراعنة والحُبشان ، ألا تدرى ماهو ، هو الجنك « الهارب » ؟

إن فى اختلاف الموسيقات ، والأغانى ، وما تفضّله منها كل أمة لآيات للحكم على طبائع البشر ونفوس الناس .

أما وقد عرفت طبيعة وطابع الموسيقى فسنحدثك قريباً عما يوجد فيك منها .

الأوبرا وتطورها

مكاوي

الأوبرا في ألمانيا حتى منتصف القرن الثامن عشر

الألمان تلاميذ للإيطاليين

لقد رأينا كيف بدأت الأوبرا فى إيطاليا فى آخر القرن السادس عشر . وكيف تطور هذا الفن فيها فأصبح له ، فى مدى قصير ، أربع مدارس مختلفة تتنافس فيما بينها ، واتخذت أوبرات كل مدرسة منها خاصية تعرف بها . وتلك المعاهد الأربع هى مدارس فلورانسا ، وروما والبندقية ، ونابولى .

كذلك رأينا فن الأوبرا يشق طريقه إلى فرنسا على أثر ظهوره فى إيطاليا بسنين قلائل [illegible] كيف أصبح للأوبرا الفرنسية فى القرن السابع عشر مايميزها عن طابع الفن الأيطالى ، وذلك بفضل الموسيقار لولى ومَن خلفَهُ من أعلام الموسيقى فى فرنسا.

والآن نعرض ، فى هذا المقال ، إلى حال الأوبرا فى المانيا فى ذلك الوقت .

ظلت المانيا بمنأى عن هذا الميدان الفنى ، بعيدة عن الاشتراك فى مضماره ، مدة طويلة . وذلك بسبب مشاغلها السياسية والاقتصادية ، فقد كان القرن السابع عشر فى المانيا حافلا بالمشاكل السياسية التى اضطرتها إلى خوض غمار حروب طويلة . أهمها حرب الثلاثين سنة .

سيق الشعب الألمانى إلى ميادين القتال ، وانطلق يذود عن بلاده ويدافع عن حريته ، فلما انتهى من كفاحه ناء بأعباء ثقيلة من مسئوليات اقتصادية وأزمات مالية شديدة كانت نتيجة لازمة لتلك الحروب الطاحنة . فكان بدهياً أن ينصرف الناس عن الفن والاهتمام به .

إلا أنه رغم الضنك والشدة والضيق الذى تملك الشعب الألمانى فقد ظل حكامه وأمراؤه وعلية القوم ، لا يغفلون مسراتهم ولا يخففون حتى من غلوائهم فيها . وكانت الأوبرا الأيطالية خير ما يمتعون فيها بالسماع فامتلأ بلاط العواصم وقصور الأمراء بالأيطاليين من أهل الفن حتى أن كل الأوبرات التى كانت تمثل فى ذلك الوقت كانت إيطالية بحتة . يقوم بتأليفها وتلحينها وغناء أصواتها شعراء وموسيقيون إيطاليون . وكانت لغة البلاط فى ألمانيا هى اللغة الأيطالية ثم صارت اللغة الفرنسية .

وطبيعى أن يظل الشعب بعيداً عن مشاهدة هذه الأوبرات وأن تظل مشاهدتها وقفاً على الحكام وحاشية البلاط من الأمراء وعلية القوم وعلى أسرهم ومن يلوذ بهم. ولقد بلغ من بذخ أولئك القوم أن كان لكل أمير شاعر خاص به ينظم المديح فيه وفى أسرته. بينما كانت كثرة الشعب وهى تنوء بعبء الضرائب الباهظة. عاجزة عن منافسة أولئك الأيطاليين الذين انتشروا فى كل مكان وتملكوا ناصية الفن ودانت لهم السيطرة التامة عليه.

ولمحة بسيطة نعرضها فيما يلى، عن حال الفن فى العواصم وأهم البلاد الألمانية، كافية لتصوير ما كان للايطاليين من سلطان قوى ونفوذ لاحد له :

النمسا

كانت فينا أخصب ميدان فى المانيا ظهرت فيه جهود الأساتذة الأيطاليين وذلك لأنها كانت على اتصال وثيق بالبندقية حتى أن أساتذه الفن فيها « البندقية » كادوا يكونون مشاعا بينها وبين فينا.

ولقد اهتمت فينا بالأوبرا اهتماما كبيرا سيما فى عهد ليوبولد الأول « ١٦٥٨ — ١٧٠٥ ».

وبلغت حد الكمال فى عهد جوزيف الأول وكارل السادس. وكان القائمون على أمر الموسيقى إيطاليين جميعاً بل ولم يكن حظ اللغة الألمانية من تلك الأوبرات إلا بعض تراجم كان يقوم بها أحياناً شعراء البلاط.

وفى الحق أن ذلك العهد ليسجل للايطاليين ما بذلوا فيه من جهد، وما أصابوا من نجاح، فلقد بلغ نشاط أحدهم وهو الموسيقار دراجى « *Draghi* » أن بلغ ما لحنه من المسرحيات مائتى أوبرا، وإن كان الكثير منها من نوع الأوبرا كوميك.

ومن أساطين الأساتذة الأيطاليين الذين تجلى جهدهم وجهادهم فى الأوبرا بمدينة فينا، منتفرى. وكفالى، وشستى.

ميونخ

كذلك كان الحال مماثلا فى ميونخ، فقد كان فن الأوبرا إيطاليا بحتا. فقد استقدم إليها الموسيقار برنباى « *Bernbei* » من روما ليكون رئيسا لفرقة البلاط ثم خلفه ابنه.

وأهم من ظهر من الأساتذة الأيطاليين فى بلاط بافاريا الموسيقار الكبير ستيفانى « *Steffani* »، وهو من البندقية « ١٦٥٤ - ١٧٢٨ » كتب أكثر من ١٨ أوبرا مثلت فى ميونخ وفى هانوفر ودسلدورف.

ويمكن أن يقال إن ستيفانى هذا كان لألمانيا مثل ما كان الموسيقار لولى لفرنسا، فقد حاول أن يكون له أسلوب خاص فى التلحين. وصارت موسيقاه مثالا يحتذى فى التأليف. ونجح فى تحلله من فن البندقية القديم فكان لأوبراته طابع خاص تميزت به.

هانوفر

وقد عرفت مدينة هانوفر، قبل أوبرات ستيفانى، أوبرات أخرى فرنسية وإيطالية. وإنما امتازت هانوفر بما كان يظهر فيها الفينة بعد الفينة من أوبرات باللغة الالمانية. ولقد مثلت فيها عام ١٦٨٩ لمناسبة افتتاح دار الأوبرا

إحدى أوابرات ستيفاني مترجمة إلى اللغة الألمانية . وسرعان ما مثلت هذه فى همبورج وفى براونشفايج .

درسدن

كان البلاط فى سكسونيا كذلك مرتعا خصيبا للفن الأيطالى ، وذلك بالرغم من أنه قد ظهر فيه أول موسيقار ألمانى لحن أوبرا ألمانية ، ذلك هو هنرى شوتس « H. Schuetz » وهو سلف باخ العظيم . ولد عام ١٥٨٥ وكان رئيسا للفرقة الموسيقية فى بلاط سكسونيا . لحن أوبرا « دافنى » الأيطالية بعد أن ترجمت إلى الألمانية وكان ذلك لمناسبة زواج إحدى أميرات سكسونيا . ومثلت هذه الأوبرا فى عام ١٦٢٧ فكانت أول أوبرا ألمانية ظهرت . غير أن موسيقاها فقدت ولم تصل إلينا . بل إن غالبية ما لحن من الأوبرات الألمانية قبيل هذا الوقت . وفى القرن السابع عشر بعد ذلك ، ضيِّعت لعدم تقدير الشعب للفن الألمانى .

ولقد جاء تلحين شوتس لهذه الأوبرا « دافنى » على النمط الأيطالى القديم الذى كانت فلورانسا تتبعه .

ومما يجدر بالذكر أن شوتس قد تعلم الموسيقى فى إيطاليا .

لم تقو رواية شوتس على تثبيت الفن الألمانى ، حتى ولا فى سكسونيا وحدها . بل ظلت هذه مركزا هاما للأوبرا الأيطالية حتى تأسست بها فى عام ١٦٨٦ دار للأوبرا على نظام إيطالى بحت .

وأهم من اشتهر فى سكسونيا من الموسيقيين ، الموسقيار أدولف هاستا « A. Hasse » وزوجته . وقد شغل مركزا فنيا هاما . وهذا الموسيقار وإن كان ألمانى المولد والأصل إلا أنه إيطالى النزعةوالتربية حتى أنه ليعد إيطاليًّا فقد تعلم فى إيطاليا ، وعاش فى نابولى معظم حياته ؛ ومات فى البندقية عام ١٧٨٣ .

برلين

كذلك كانت برلين مركزاً هاما لرعاية الأوبرا الأيطالية وإنا لنرى القيصر فردريك الأكبر رغم وطنيته الصادقة ورغم ماأظهره فى حروبه ، التى اشترك فيها بنفسه ، من وطنية قوية قدسية ضمنت له انتصاراته الباهرة ، كان برغم ذلك لا يميل إلا للغناء الأيطالى ويفضله على الغناء الألمانى وله فى ذلك جملة مأثورة ، قوله « خير لى أن أسمع حصانا يصهل من أن أسمع ألمانياً يتغنى » .

هامبورج

أما هامبورج فكانت تعتبر فى ألمانيا كالبندقية لأيطاليا ذلك لأنها كانت معقل الفن وموطن الموسيقى . وقد التقى فيها الفن الأيطالى والفن الفرنسى .

بنيت فى هامبورج أول دار للأوبرا فى البلاد الألمانية جميعاً ، وكان ذلك عام ١٦٧٨ واستدعى الموسيقار كوسر « Kusser » ١٦٦٠ — ١٧٢٧ ، وهو تلميذ لولى ؛ خصيصاً لرياسة فرقتها . فأدى مهمته أكرم وأنجح ماتؤدى المهام .

وإذ كانت دار الأوبرا فى هامبورج أول دار بنيت فى البلاد الألمانية ، فقد كانت كذلك مبدأ عهد الشعب بتذوق فن الأوپرا بعد أن كان التمتع بمشاهدة الأوپرات وقفاً على الملوك والأمراء وعلية القوم . وقد ظهر فى

هامبورج الكثير من هذه الأبرات باللغة الألمانية .

وبلغت أوبرا هامبورج أوجها على يد الموسيقار الألمانى كيسر « Keiser » ١٦٧٤ — ١٧٣٩ . فلقد كان يعد فى طليعة موسيقارى العالم . نهض بالفن فى هامبورج حتى أصبح فى مصاف فن المدرسة الحديثة فى البندقية .

ولقد كان لهامبورج سمعة عالمية فى الموسيقى اجتذبت إليها هندل « Haendel » الذى كان موضع رعاية « كيسر » فنهج نهجه ، وسلك طريقه ، وكان فضل هندل على الأوبرا الألمانية كبيراً ، سنعود إلى ذكره تفصيلا فى مقام آخر . وبعد أن اشتغل هنـدل إلى جانب كيسر رَدَحا من الزمن فى هامبورج ، غادرها إلى إيطاليا .

***

وهكذا ، أينما وليت وجهك فى ألمـانيا ، ترى الفن الأيطالى ، والأساتذة الأيطاليـين يحتلون مختلف البـلاد الألمانية بلاطها ، وقصورها ، ودور مسارحها ، ويسيطرون على موسيقاها .

وقد ظلت هذه الحال مدى قرن ونصف قرن . بل إنا لنرى الشعب الألمانى نفسه ، بعد أن تذوق فن الأوبرا لا يعترف لفنان ألمانى بالكفاية ما لم يكن قد سافر إلى ما وراء جبال الألب واتهل من مناهل الفن الأيطالى .

بل إننا لنرى كبار الفنانين الألمـانيين يتسابقون لتحصيل علومهم الموسيقية فى إيطاليا . بل ولقد اضطر كثير من الموسيقيين الألمـان ، مراعاة لرزقهم ، وضرورة كسب قوتهم ، إلى تغيير أسمائهم بأسماء إيطاليـة مستعارة حتى يموهوا على الشعب بأنهم من أصل إيطالى ليصيبوا منه التقدير الفنى .

ولـكن إذا كانت ألمانيا قد ضحت بفنها القومى . هذه المدة الطويلة وتركته فى أيد اجنبية تتصرف فيه طوع إرادتها فقد عوضها هذا الفن الأجنبى عن هذه الخسارة بما بذره فى البلاد من بذور صالحة كان غراسه أكبر أعلام الموسيقى فى ألمانيا أمثال هندل وباخ وجلوك وهايدن وموتسارت « موزار » . . ؟

أدب الموسيقى وفلسفتها

الموسيقى والغناء
في مجالس الخلفاء وبلاط الأمراء الأوربيين

للكاتب الأديب الأستاذ « خلدون »

٢

كان شرف الموسيقيين والمغنين أيام عز العرب ومجدهم في القرون الأولى من الاسلام مستمداً من شرف هاتين الصناعتين وسمو مكانتهما ونفاق سوقهما عند الخلفاء والأمراء ومن إليهم من صدور الدولة وزعمائها . ولقد كان بعض المتشددين من فقهاء العراق يتحرجون من الغناء والموسيقى ولا يرون إطلاق وصف الجواز عليهما ولكن الحجازيين لم يلقوا بالا لمثل هذه الشبهات إذ كانوا أرق طباعا وأزكى نفوساً وأعرف بحقوق أنفسهم عليهم من إخوانهم العراقيين على أن الأمر لم يلبث أن خرج من هذا النطاق الضيق وعظم عن أن يلتزم الوضع الذى أراده عليه الفقهاء من الجدل والنقاش .

ثم جاءت دولة العباسيين وكثر اتصال الفرس بالخلفاء ، والفرس أهل مدنية عريقة ولهم بالغناء والموسيقى ولع شديد . ومن ثم اتسعت دائرة معارف الموسيقى وكثرت مصادرها وأصبح المغنون فى عهد العباسيين يتلقون أصول الصناعة عن رجال أفذاذ وأساتذة مبرزين بعد أن كان أسلافهم الأولون من مغنى الحجاز يتلقفون النذر الضئيل من أصول هذه الصناعة عن أسرى الفرس خاصة والموالى من غير العرب عامة . وعلى ذلك شرفت الصناعة وشرف أهلها إذ كانوا أهل علم وأدب إلى جانب وصفهم المعروف من الموسيقى والغناء . وحسبك فى هذا أن بعض واصفى إسحاق قال عنه : إن الغناء كان أقل بضاعته ، وأن اسحاق كان يدخل على الخلفاء فى صفوف الفقهاء والأدباء والشعراء . وقد بلغ به الاعتداد بالنفس أن طلب إلى المأمون أن يرخص له فى الصلاة معه فى المقصورة ، وهى خاصة بالخليفة وحاشيته المقربين . وقد احتمل منه المأمون هذا ، ولكنه صرفه عنه بلطف وهبة سنية .

وكان مما زاد فى شرف الغناء ومكن له فى النفوس ، وجعله صناعة محترمة ، محاولة بعض الخلفاء حذق هذه الصناعة وشدة ولعهم بها ، وإقدام إبراهيم بن المهدى على تعلم الغناء والحذق فيه ، حتى أصبح ضريب إسحاق عند بعض أهل الفن وخيراً منه عند الآخرين .

وليس من شك فى أن اندماج ابراهيم بن المهدى فى الغناء وشهرته به وحرصه على التبريز فيه كل ذلك قد أعلى من شأن هذه الصناعة وأكسبها جلالا وخلع عليها من أبهة الملك وبهائه ، فقد كان ابراهيم عريق

فى الاتصال بالخليفة إذ كان ابن المهدى وأخ الهادى والرشيد وعم الأمين والمأمون والمعتصم وذا قرابة ماسة بمن ولى هؤلاء من الخلفاء ، ثم أن ابراهيم نفسه قد رشح نفسه للخلافة وغاب على بغداد زمنا فى أول عصر المأمون . وقد نقل صاحب الأغانى رواية عن ابراهيم يقول فيها أن المأمون لم يعف عنه إلا إكراما لهذا وأشار إلى حلقه ، يعنى بذلك قدرته على الغناء .

ولو أننا جارينا المتشككين فأنكرنا هذه الواقعة واستكثرنا على المأمون أن يعفو عن خارج على الخلافة إكراما لغنائه ، وعلى ابراهيم أن يذهب إلى هذا الفهم فى سر العفو عنه - بقى معنا استساغة أبى الفرج هذه الرواية وعدم إنكاره إياها مما يدل على أن هذا الفهم كان جائزا ولم يكن قائله أو راويه مخترعا أو مسرفا .

وجاء الواثق فأكرم أهل هذه الصناعة وبالغ وأطنب إذ كان مغنيا ذا صناعة معروفة ، وكان رضاء إسحاق عن بعض صناعته لا يعدله شىء فى نظره والواثق هو الذى يقول لأسحاق وهو يبكى . . لو قدرت على رد شبابك لفعلت بشطر ملكى .

وقد أنشأ صاحب الأغانى فصلا عن الخلفاء الذين لهم صناعة معروفة فى الغناء وصدر هذا الفصل برواية تقول إن جميع الخلفاء كانت لهم صناعة معروفة وقد أنكر أبو الفرج هذه الرواية وأحالها على المبالغة والاختراع ثم ذكر الخلفاء الذين أثرت عنهم صناعة وعرفت لهم أصوات . على أن هذه الرواية تدل كذلك على مبلغ شرف الغناء عند العرب وكيف كانوا لا يستنكرون على خليفة من الخلفاء ، حتى عمر بن الخطاب أن يوصف به .

سقنا هذا البيان لندلل به على فضل صناعة الموسيقى والغناء عند العرب وكيف كان بعض الخلفاء يعتزون بها ويحاولون أن يغلبوا المحترفين عليها . فأما حفاوة الخلفاء بالمغنين وبرهم بهم وإيثارهم إياهم بالزلفى وتعهدهم بالرعاية والألطاف فان ذلك أعظم من أن يخفى وأشهر من أن يوصف . وحسبك فى هذا أن أحد الخلفاء قال لمغنيه ما خلاصته أنه زينة ملكه ولو لم يكن من نعم الله عليه إلا وجوده فى دولته لكفاه ذلك وأرضاه

ولقد كان المغنون يشاركون الخلفاء فى سمرهم ولا يقفون عند هذه المرتبة بل يتجاوزونها إلى إبداء الرأى فى السياسة . وقد أسلفنا فى الكلمة الأولى بعض شواهد هذه الحال ولكننا نحب أن نشير فى كلمة اليوم إلى فضل آخر للمغنين طوقوا به جيد الشعر والشعراء فقد كان من أكبر الوسائل لأذاعة شهرة الشاعر ورواج سوقه عند الخلفاء والأمراء تغنى أحد المغنين بشىء من شعره فما هو أن يطرب الخليفة من الشعر والغناء حتى يسأل من القائل ومتى اتفق هذا السؤال لشاعر تفتحت أمامه الأبواب وأحاطته السعادة وحفه التوفيق من كل جانب .

وكثيرا ما حدث أن جفا خليفة من الخلفاء شاعرا من الشعراء وتطول الجفوة ويستشفع الشاعر عند الخليفة بكل من يؤمل عنده الخير فلا ينفعه ذلك ولا يجديه حتى يهيىء الله له مغنيا أو مغنية تنشد الخليفة بيتين من شعر ذلك الشاعر المجفو فيصفو له الخليفة ويعود معه كسابق عهده .

ويطول بنا القول لو أننا أردنا التقصى والاستشهاد فان الكتب محشوة بما كان من فضل الغناء وكرامة المغنين على الخلفاء والأمراء . ولو أننا ذهبنا إلى القول بأن تحت كل عبارة ذكرناها فى هذا الموضوع ووراء كل إشارة أسلفناها حكاية طريفة ونادرة مستملحة وتاريخا

طويلا لما كنا فى ذلك مسرفين أو مبتدعين ، بل إن ما لم نذكره أكثر وما لم نشر إليه أجل وأحفل ، وهذا كله يثبت مكانة الغناء والموسيقى عند العرب وينهض بفضل هاتين الصناعتين عند ملوك الأسلام الأولين .

والآن نولى وجهنا شطر الغرب لنرى حظ الموسيقى والغناء عنده بعد أن رأينا ماكان من ذلك عند العرب ، وشاهدنا على ما نقول هذه المجلة وما ترويه من قصص موسيقى ، وشاهد آخر وثيق الصلة بمجلة الموسيقى وهو صديقى النابغة الدكتور محمود الحفنى رئيس تحريرها فيما أثبته فى كتابه « أشهر مشاهير الموسيقى الغربية ».

فأما الرواية التى تنشرها هذه المجلة مسلسلة فانها تدل على مبلغ ماكان يلقاه موسيقى عظيم ، هو النابغة موزار من الهوان والصغار عند أميره هيرونيموس مطران سالسبورج وواليها . ولسنا نحب أن نعيد ما نشر فى هذه المجلة ذاتها ولكن يكفى أن نقول أن هذا المطران استكثر على الموسيقى العظيم أن يصافح ضيوفه واندفع يؤنبه على ذلك ويقول له « أبلغت بك الصفاقة هذا الحد أتزعم أنك أصبحت من الشرف والنبالة بحيث يضع الأشراف أيديهم فى يدك الملوثة القذرة ؟ ياسوء ماصوره لك تفكيرك الفاسد وزعمك الباطل . ولكن لاعجب أن يتعلق الرعاع أمثالك بأهداب العظمة يتمحلونها تمحلا »

وليس هذا هو أشنع مالقيه ذلك الموسيقى العظيم من أميره بل هو مثل فحسب ، وصورة قد تكون ألطف من صور غيرها ، وإن الأنسان ليخجل ويشمئز ، أن يرى نفسه مضطراً لنقل هذه العبارات البذيئة والألفاظ السمجة الوقحة بعد أن كان فى معرض الكلام عن هذا الموضوع عند ملوك العرب فى روض حافل بالأزاهير عابق بالأريج العطر والشذا الفياح .

***

وروى الدكتور الحفنى فى كتابه أن موزار هذا اضطر بعد أن طبقت شهرته الآفاق وأغرم به عظماء أوربا إلى قبول وظيفة صغيرة عند حاكم مدينة سالسبورج وعلى الرغم من إعجاب هذا الحاكم بفن موزار فانه كان يعامله معاملة الخدم ويدعه يأكل مع خدم المطبخ على مائدة واحدة .

وهذا هو بيتهوفن العظيم يترك حفلة لأحد الأمراء مغضبا أن رأى الأمير قد أنزله درجة عن سائر المدعوين ، ولما كانت عقيدة الغربيين سيئة فى الموسيقيين حتى ذاك الوقت وكان تقديرهم إياهم غير عادل فقد أجمع الحاضرون تقريبا على أن عمل بيتهوفن « قلة أدب » . وليس أدل على استهتار الغربيين بالموسيقى فى ذاك الوقت من الحال التى مات عليها بيتهوفن من الفقر والعوز حتى لقد بلغ به الأمر أن عدا عليه الموت من غير أن يخف لعيادته طبيب .

وإن الأنسان ليزهى وتأخذه العزة بالحق أن يرى ملوك الأسلام منذ أكثر من مائتين وألف عام قد عرفوا فضل الموسيقى والغناء وأنزلوا أهلهما منزلة المقربين وذوى الحظوة والشفاعة بينما ظل ملوك أوربا وأمراؤها يعاملون نوابغ الموسيقى والغناء معاملة الخدم والسفلة من الناس إلى زمن لا يبعد عن عصرنا الحاضر بأكثر من مائة عام .

وإنه لفضل باد للخلفاء على الفنون الجميلة ومحمدة يسجلها لهم الدهر وينقشها التاريخ فى أطيب صفحاته وأكرم سجلاته .

القصص الموسيقى

نابليون يهزم موسيقى



لبست شخصية نابوليون رجلين ، أحدهما رجل الحرب والثانى الرجل الخاص . فأما رجل الحرب فكان يرى أن الناس الذين يبعث بهم إلى ميدان القتال ليسوا إلا أنواعاً من الآلات التى يستعملها الأنسان فى تحقيق رغباته ، إن أصابها شر أسف له مجرد أسف أى بلا عاطفة ، لأن مالحق بها من تلف قد يبعد تحقيق أمنيته.

وأما الرجل الخاص فمختلف كل الاختلاف عن رجل الحرب ذلك بأن نابليون كان يذهب تبعاً لما تمليه عليه طبيعته ، يندفع بعاطفة الإعتراف بالجميل . وكان كريماً واسع الكرم . ولقد قال الدوق راجوز *Ragose* فى ذلك كلمة حقه .

« إن الطبيعة قد حبته قلباً مغرى لتقدير مايقدمه له الناس من خير ، وكان هو خيراً ، ولا أبالغ إذا قلت إن قلبه كان فياضا بالرقة » .

أحب نابليون فى حياته إمرأتين من بنات الفن إحداهما المغنية جازاتى *Mme. Gasati* من ميلانو فى ايطاليا والثانية الممثلة التراجيدية جورجا .

أما الأولى فعرفها الأمبراطور فى إحدى سفراته فى مدينة ميلانو ، ففتن بجمالها وأحب عذب صوتها ، واغدق عليها من الهدايا ثمينها وعزيزها ، ورغب أن يحتفظ بها ففوض برتيه *Berthier* أحد رجاله أن يتم معها عقداً لمدة طويلة وأن يصحبها إلى باريس فحقق برتييه رغبة الأمبراطور وأخذ هذه المغنية ورحل بها فى عربته الخاصة إلى باريس بعد أن تعاقد معها على مبلغ ١٥ ألف فرنك تصرف لها شهرياً نظير مكوثها فى بلاط الأمبراطور . فظهرت بعدها فى باريس على مرسح التيلورى حيث كان صوتها البديع حديث كل من سمعه .

لقبت مدام جازاتى بعد ذلك مقرئة الأمبراطورة وأنعم على زوجها وكان من أفراد الجيش بلقب جنرال .

ولكن هذه المحبوبة الصغيرة الممتازة المرموقة باهتمام الأمبراطور وعنايته لم تقف عند هذا الحد بل استغلت هذا المركز فطالبت أن يكون لها فى البلاط مكان بين مقاعد الأشراف وكان لها ما أرادت إذ أنعم عليها بلقب «كونتس» وكانت تعمل على الظهور فى أبهة وتعطى نفسها أهمية كبيرة وانتهى بها الأمر إلى هجر الأمبراطور ولذلك ود أن ينتقم منها فأمر أن تعود إلى ايطاليا وطلب إلى جوزفين أن تفصل هذه المقرئة الصلفة . ولكن جوزفين ردت عليه تقول .

« لا ياسيدى أنى سأحتفظ بها إذ لا يليق بك أن تلقى فى نار اليأس امرأة صغيرة ، بعد أن اغتصبتها لنفسك وحلت بينها وبين القيام بفروضها ولعمرى إنى لأشعر أنى سأكون فى القريب بائسة مثلها ، اننا نبكى معاً وانها لتفهمنى وأفهمها . وكان فى هذا الوقت قد تسرب إلى المجالس عزم نابليون على طلاق زوجته جوزفين .

ولم يمض زمن طويل حتى تعلقت مدام جازاتى بأحد الموسيقيين ، وكان عازفا بالكمان ، فكانت هذه الصلة باعثاً على عودة الأمور إلى مجاريها فى القصر وأصبح جو البلاط هادئاً وكان من عادة نابليون أن يغتفر لمحبوباته عشهن بحبه وقلبه . وعدم أخلاصهن له ، وهو أمر يرجع إلى مبدأ فلسفى اتخذه لنفسه فقد كان يعتقد أن عدم الأخلاص شىء عادى كأحداث الزمان يتعرض لها الناس فأن نزلت لأحدهم كارثة أو نكبة فلا يحمل أن يأسى لها وتثور ثائرته من أجلها بل يجب أن يعمل على تخفيف المصاب فيها ولذلك فانه لما علم أن حبيبته علقت غيره لم يسعه إلا أن يعرض عليها مبلغاً كبيراً من المال يغريها به على ترك حبيبها الموسيقى ولكنها رفضت .

ولما خشيت سوء العاقبة فرت مع من أحبته إلى الروسيا .

بحث فى المقامات

نهفت العرب

بقلم الأستاذ محمود حافظ

المساعد الفنى بالتفتيش الموسيقى بوزارة المعارف

إتماما لفائدة القراء ، وتوحيداً لترتيب أسماء الدرجات الموسيقية نذكر فى الجدول « الموضح بالصفحة التالية » أسماء النغمات الشرقية مع ما يعادلها فى التدوين الموسيقى الأفرنجى بالطبقة الملائمة التى أقرها مؤتمر الموسيقى العربية .

ومن هذا الجدول يتضح الخطأ الشائع فى مصر فى مكان درجة النهفت وقرارها الكوشت لأن الترتيب المستعمل فى مصر — عراق . نيم كوشت . كوشت . راست وصياحاتها . أوج . نيم نهفت . نهفت . كردان ـ لا يستقيم معها تكوين لحن نهفت العرب السابق شرحه .

على أن الأسماء التى أوردناها بترتيبها فى الجدول هى أصلح وضع يجب اتباعه خصوصاً وأننا ننشد السير على السلم المعتدل المحتوى على أربع وعشرين ربعاً متساوياً . وقد سبقنا إلى ذلك مشاقة فى الرسالة الشهابية وحيد كلوجيت هذه التسمية وهذا الترتيب بعد تمحيص دقيق أثبت صحتها .

اصطلاحات موسيقية عربية

نزولا على رغبة الكثيرين من قراء هذه المجلة الغراء نستعرض فى عجالة موجزة الألفاظ التى كان يتبعها العرب فى تكوين ألحانهم مع ذكر ما ورد على لسانهم من الأصطلاحات الفنية حتى يتيسر للقارىء متابعة ما نكتبه فى أبحاث المقامات بسهولة . وقد كان بودى أن أعطى القوس باريها فأترك للمجمع اللغوى حق الأرشاد عن هذه الأصطلاحات ولكننى أمام هذه الرغبة الملحة ومع التحفظ التام أقرر أن ما سأذكره من التعابير إنما هو مأخوذ على لسان كتب الموسيقى العربية ووارد فى متونها . ولست أطالب باستمرار متابعته فلا زال الرأى للمجمع اللغوى فهو خبيرها وابن بجدتها وما تعجلته بالذكر إلا تسهيلا لما أتناوله من بحوث فى المقامات

***

النغم :

والجمع نغمات ونغم : هى الصوت المندرج تحت ضوابط الموسيقى من حيث الثقل والحدة وعدد الأهتزازات . ويقول بعضهم فى تعريفها : إنها صوت يلبث زمانا على حد من الحدة والثقل . وقال الفارابى فى كتاب الموسيقى « وأعنى بالنغم الأصوات المختلفة فى الحدة والثقل التى تتخيل كلها ممتدة » وقال عبد القادر بن الغيبى فى كتاب مقاصد الألحان « النغمة صوت واحد لابث زماناً ذا قدر محسوس فى الجسم الذى فيه يوجد » فكل لفظة من الألفاظ الواردة فى الجدول الآتى هى اسم لنغمة مخصوصة ومن الخطأ أن نقول « فلان يغنى من نغمة كذا » لأن هذا يدل على أنه يأتى بصوت واحد مستمر دون الانتقال إلى سواه . ومن الخطأ أيضاً استعمال كلمة نغمة فى نحو

تدوين النغمات العربية

نغمات المرتبة الأولى		نغمات المرتبة الثانية	
يكاه	زركلاه	نوى	شهناز
قرار نيم حصار	تيك زركلاه	نيم حصار	تيك شهناز
قرار حصار	دوكاه	حصار (شورى)	محير
قرار تيك حصار	نيم كرد	تيك حصار	نيم زوال
عشيران	كرد	حسيني	زوال (سنبلة)
قرار نيم عجم	سيكاه	نيم عجم	بزرك
قرار عجم	بوسليك	عجم (نيرز)	حسيني شد
عراق	تيك بوسليك	أوج	تيك حسيني شد
كوشت (سوزدل)	جهاركاه	نهفت	ماهوران
تيك كوشت	نيم حجاز (عربا)	تيك نهفت	جواب نيم حجاز
راست	حجاز (صبا)	ماهور (كردان)	جواب حجاز
نيم زركلاه	تيك حجاز (غزال)	نيم شهناز (كنان)	جواب تيك حجاز

« هذه المعزوفة من نغمة الحجاز » ويقصد بها هواء مخصوص وهو لحن الحجاز .

ويعادل النغمة عند الفرنجة كلمة « *Note* »

اللحن :

هو ما تألف من نغمات مرتبة بعضها يعلو أو يسفل عن بعض على نسب معلومة ويقابله عند الأفرنج كلمة « *Gamme* » أو « *Tonalité* »

الهواء :

غناء أو عزف من لحن لايشترط فيه الترتيب للنغمات من حيث الصعود أو الهبوط .

الصوت :

كالهواء ولكنه محدود المنطقة كصوت الطفل وصوت البلبل وصوت المرأة

« . . . .

وصوّت إنسان فكدت أطير »

ولا يستعمل للدلالة على النغمة . ويعادله عند الفرنجة كلمة « *Parte* » فى التوزيع الموسيقى .

الديوان :

كلمة معربة معناها جريدة الحساب ثم أطلقت على موضع الحساب واستعملت فى الموسيقى للدلالة على اللحن لما يشمله من معنى الترتيب فى قولك « عمر أول من دون الدواوين فى العرب » أي رتب الجرائد للعمال وغيرها .

ذو الاربع

هو ديوان مكون من أربع نغمات مرتبة ويعادله عند الفرنجة « *Tetrachord* » وهو أقدم نوع عرف من الدواوين

والعبارة اختصار « لذى الأربع النغمات » فهى أربع بفتح الأول وليست بكسره كما هو شائع

الجنس :

هو ذو الأربع أو ذو الخمس الذى تتكون منها الألحان ويعادله عند الأفرنج كلمة « *Genre* »

ذو الكل :

أى ذو النغمات كلها . ويشمل ثمان نغمات من الأساس إلى الجواب ويتكون من الأجناس بالجموع السابق شرحها فى العدد الأول من هذه المجلة لمدى مرتبة واحدة .

المرتبة :

ديوان يشمل ثمان نغمات من الأساس إلى الجواب .

الجماعة التامة :

تتكون من مرتبتين من الأساس إلى جواب الجواب وأطلق الفارابى اسم « الجماعة التامة المنفصلة غير المتغيرة » على السلم الموسيقى المحتوى على مرتبتين لأنه كوّنها بالجمع التام المنفصل من ذى أربع واحد لم يتغير

الاساس :

النغمة الأولى من أسفل أى ديوان .

القرار :

النغمة التى تسفل الأساس بيعد بالكل وعدد ذبذباتها نصف عدد ذبذبات الأساس .

الاراضى :

كالقرار .

الشحاع :

كالقرار .

الصياح :

النغمة التى تعلو الأساس ببعد بالكل وعدد ذبذباتها ضعف عدد ذبذبات الأساس .

الجواب :

كالصياح .

بعد بالكل :

المسافة الصوتية بين أساس وجواب أو بين قرار وأساس ويعادلها كلمة « Octave »

بعد بالاربع :

المسافة الصوتية بين أى نغمة والرابعة فى الترتيب معها إلى أعلى أو إلى أسفل ويعادلها « Perfect 4 th. »

بعد الخمس :

المسافة الصوتية بين أى نغمة والخامسة فى الترتيب معها إلى أعلى أو إلى أسفل ويعادلها « Perfect 5 th. »

الخماز :

هو النغمة الخامسة فى الديوان أى ثابتة الديوان «Dominant»

التعديلات :

الألحان المكونة من الجمع بين أكثر من جنس واحد

مجرى :

ذو الأربع « قبل القرن الرابع الهجرى »

بحر :

ذو الأربع « بعد القرن الرابع الهجرى »

مطلق فى مجرى --- :

ذو الأربع المبتدى بمطلق أى وتر إذا طبق على غير أساسه .

معرى :

نغمة لا دستان لها .

البعد الوترى : $\frac{٩}{١٠}$

البعد الترددى : $\frac{١٠}{٩}$

البعد الطنينى : أو بعد المدة أو بعد العودة : $\frac{٨}{٩}$

المقام :

هو الأساس الذى بنى عليه اللحن ويستقر عليه فى الختام . ويستعمل على سبيل المجاز بذكر البعض وقصد الكل بمعنى اللحن كقولك « مقام اليكاه » ويراد به لحن اليكاه . ومما يجدر ذكره هنا عدم جواز هذا المجاز فى الألحان التى لاتستقر على أسمائها كلحن الكرد والصبا والحجاز فكلها تستقر على الدوكاه وليست على الدرجات الموضوعة لأسمائها .

***

ونكتفى بهذا القدر اليوم وموعدنا الأعداد القادمة لموالاة بحوث المقامات .

السلم الموسيقى العربى

تلقت « الموسيقى » مقالا بهذا العنوان بتوقيع « خليل المصرى - رئيس جمعية أنصار الموسيقى العربية بالأسكندرية »

وإذ كان ذلك المقال قيما فقد نشرته فى عددها الخامس الصادر فى ١٦ من يوليه سنة ١٩٣٥ .

ثم تبين لها بعد ذلك أن المقال مسروق مقتضباً من بحث مستفيض للموسيقار الكبير المرحوم اسكندر شلفون منشور بالعدد العاشر من السنة الثانية من مجلة « مصر الحديثة المصورة » الصادر فى ٨ من أبريل سنة ١٩٢٩ بعنوان « عظمة الموسيقى العربية - أسرارها الفنية الجميلة » .

فأشرنا إلى ذلك فى العدد السادس من « الموسيقى » الصادر فى أول أغسطس سنة ١٩٣٥ أى بعد خمسة عشر يوما ، بكلمة أنحينا فيها باللائمة على سارق المقال وأهبنا به وبأمثاله أن يقدروا لأنفسهم حقها ولفنهم كرامته فلا يغيرون على تراث الموتى ، ونصحنا لهم أن يتأدبوا ويتعلموا ويتقنوا الأدب والعلم قبل أن يزجوا بأنفسهم فى ميادين الكتابة والبحث إن أرادوا أن يكون لهم فى النهضة الموسيقية الفنية أثر حميد .

فتلقينا فى اليوم الثالث من شهر أغسطس سنة ١٩٣٥ كتابا عليه هذا التوقيع « خليل المصرى » يتضمن بعد التحية أن « شخصاً يدعى ... يتعمد إساءتى ، ولما كان يهمه جداً تلك الفضيحة الأدبية التى أصابتنى من مجلتكم « الموسيقى » فقد أرسل اليكم تلك المقالة ممهورة باسمى بدون على

وأقسم أننى أجل ذلك الراحل العظيم الموسيقار اسكندر شلفون بل كنت أول من عمل على إحياء ذكراه فى جمعيتنا . وحيث إننى كذبت حدوث إرسال ذلك المقال اليكم منى أرجو التنويه عن ذلك فى أول عدد يصدر من جريدتكم المحبوبة ، مع العلم بأن هذا الشخص كان ... وما كان نصيبه إلا الصفع والمقاضاة . »

ولو أن « خليل المصرى » بادر عقب نشر المقال الذى يقول إنه مدسوس عليه بارسال تكذيب نسبته اليه لأعفانا من هذا كله ومن إشغال الجمهور بمالا طائل تحته ولا فائدة .

ولكن سكوته سبعة عشر يوما عن التكذيب جر كل هذا فلا حول ولا قوة إلا بالله .

خطرات

موسيقى الضفادع

للكاتب عز العرب بن علي

في المدن رياض منسقة الأزاهير، فائحة العبير، وفي الريف حقول مترامية الأطراف، تتماوج بالزرع، تتسطع رياه، وينتشر نسيمه

وفي المدن، إذا اكتهل النهار وحلت العشية، أضواء منثورة الثريات يستعاض بها عن ضوء النهار، وفي الريف، إذا غاب الشفق، قمر يملأ الأرجاء ضياء وسكينة وهدوءا

وفي المدن ضوضاء وجلبة، وفيها لهو خفي وظاهر، وفي الريف سكون واطمئنان، وفيه برء الساحة، وطهر الأديم.

وإذن فقد رقت (١) أطلب قضاء بعض الاجازة فيه استجماما وراحة

ولقد أتيت الريف وأنا متشبع ببحوث «الموسيقى» متأثر بها، متابع ما يعنى به الصديق رئيس تحريرها من تمحيص العلم والتنقير عن وليجته

رأيته يستنبط من بكاء الوليد موسيقى، ومن لغا (٢) الرضيع نغما، ومن صوت الطفل لحنا وتطريبا، فغفلت بهذا الأمر، واكترثت له، ووعيت حديثه وانشغلت به، أتنقل من العجب إلى الأعجاب، ومن الحيرة إلى التصديق، ومن التردد إلى الايمان، حتى إذا اشتدت ظلمة الليل، وهدأت العيون، وسيطرت العتمة، فاذا الضفادع، برية وبحرية، تنق فتتجاوب الأصداء نقيقها، وإذا الدج والبلبل وما إليهما تترنم، فيحمل النسيم ترنيمها

هنالك تنبهت فيّ العاطفة التي غرستها في حسي «الموسيقى» وبحوثها فاذا هي عاطفة موسيقية، خدعتني عن نفسي، وحالتني موسيقاراً يزعم لنفسه القدرة على مجاراة الباحثين، والتشبه بأكابر الفنيين.

وإذن فهذا النقيق الذي تتصايح به الضفادع موسيقى فيها التطريب والتنغيم

ولِمَ لا يكون ذلك؟ أليس من عناصر التأليف الموسيقى أن يشتمل النوعين الأساسيين — الميلودى والهارمونى؟ ثم أليست الميلودى تحتم تتابع الأصوات المختلفة في الموسيقى بعضها وراء بعض؟ والهارمونى تخرج الأصوات المختلفة في وقت واحد، بدلا من تتابعها؟ وهذا، على التحقيق ما يحدثه نقيق الضفادع أو موسيقاها، فان أنثاها تقوم بأداء الميلودى في حين أن أبا هُبَيْرَةَ وهو ذكرها يقوم بأداء الهارمونى.

لا يتعجل أولو الفضل من أهل الفن فيتهموني بالتحايل في التخريج، فانهم إذا صدقوا ما يقوله شاعر الأنجليز العبقرى «اللورد بيرون» فيما هو بسبيل من هذا، كفوا عن اللوم والتثريب والاتهام.

يقول بيرون «توجد الموسيقى في تنهد العود ـ القصبة ـ وتوجد في تدفق الساقية وجريان الجدول والقناة، بل

---

(١) راف الرجل أتى الريف

(٢) اللغا ما لا يعتد به من كلام وغيره

توجد الموسيقى فى كل شيء ، إن كان للناس آذان »

إذن لم تَـعْدُ الصواب حين تخيلنا فى نقيق الضفادع موسيقى ، وموسيقى مؤلفة على أمتن أسُــسها ، وأحاسن وجوهها .

على أن قواعد الموسيقى وقوانينها التى تسير عليها ولا تحيد عنها ، لم يبدعها الانسان ، ولا فضل له فى ابتكارها وإنما كان له الفضل فى الكشف عنها وتدوينها فحسب

ثم تعال معى ، ألم يسمع الأقدمون محراث الحارث يتغنى وهو يشقق الأرض ، وقارب الصياد يُـطرِّب وهو يشق عباب الماء ؟ والحراث والصياد لا يعنيهما من ملك الدنيا كثيراً ولا قليلا ، مادام كلاهما ينصت إلى موسيقى آلتـه ، تلك تختال فى الأرض ، وهذه تتخايل فى ماء البحر .

وإذا صح هذا القياس ، فما رأى صديقى رئيس التحرير فى طنين الناموس ؟ ألا يبتدع لنا منه موسيقى يعلل أسبابها ووجوهها ؟

كنت أريد أن أكفيه هذه المؤونة ، لولا أن الموسيقى علاج تسكن به الأعصاب الهائجة ، ويهدأ الفكر الموزع ، ويطمئن الخاطر المبلبل .

وموسـيقى الناموس . يا صـديقى ، مقلقة الراحة ، مثيرة الأعصاب ، لا تشبهها إلا الموسـيقى النحاسية التى تطلقها محطة الأذاعة على الناس منتصف الليل .

غير أنك لا تعـدم وسيلة فنية تحقق بهـا موسيقى « الناموس » وتحليلا علمياً لأثبات الميلودى والهـارمونى فيها ، فأنت على ذلك جد قدير .

إن الطبيعة طباخ أهل الريف ، تطهى لهم العـافية والصحة وتمدهم بأنواع الموسيقى ، جيدها ورديئها . فمن الكنارى ، إلى الدج (١) إلى البلبل ، إلى المحراث ، إلى الساقية ، إلى الغدير ، إلى الضفادع والناموس .

وسبحان من فضل الناس بعضهم فوق بعض درجات

---

(١) الدُّج : طائر مغرد .

الطاحون الملهمة

توجه أحد أصدقاء الموسيقار شوبرت لزيارته فدعاه إلى شرب فنجان من القهوة ثم استأذنه وقام إلى دولاب النوتة واستخرج منه طاحونا قديمة ووضع فيها البن وشرع يطحنه فيها ، والطاحون تئز وتجعجع . وما لبث أن صاح الموسيقار فى لهفة الفرح يقول : « لقد وجدتها ما أوفاك وأصدقك أيتها الطاحون الصدئة ! » ثم ألقى بالطاحون فى ناحية فتناثر البن .

هنالك أقبل عليه صديقه مبهوتا متعجباً يسائله خبره فقال نعم ياعزيزى مثل هذه الطاحونة نعمة مباركة فقد أوحت إلى بحركتها المتواضعة اللحن الذى أنشده وما أجمله وأروعه . فقال له صاحبه :

هل رأسك الذى يلحن أو الطاحون ؟

فقال إن دماغى يا صديقى يجاهد هذا اللحن من أسبوع ويغالبه فلا يكاد يبلغ منه مأربا ، وهذه الطاحون المباركة ، فى دقيقة واحدة . أنزلته علىّ إلهاما .

ثم ترنم شوبرت بهذا اللحن الذى صار فيما بعد الرباعية الخالدة « رى مينير » فرعى الله تلك الطاحونة .

ذكاء منجٍ

وقف عازف إيطالى يعزف بالأرغن أمام بيت شيخ انجليزى عصبى المزاج ، فتهيج الشيخ وأمره فى حدة أن ينصرف مشوّحاً بيديه مستنكراً ما يأتيه الرجل من العزف.

ولكن العازف الأيطالى صمد فى مكانه واستمر فى عزفه حتى ضبط وقدم إلى محكمة المخالفات بتهمة انه أزعج الشيخ وأحدث له اضطراباً وطلب توقيع عقوبة الغرامة عليه



فلما مثل أمام القاضى سأله « لماذا لم تنصرف حين طلب إليك الذهاب ؟ »

فقال « لم أكن أفهم اللغة الأنجليزية جيداً » فقال له القاضى « يجوز ، ولكنك لابد أن تكون قد فهمت ما يريده من حركات يديه » فقال العازف « نعم فهمت أنه يريد أن يرقص ، فعزفت له لحن الرقص » .

نفاق المغنين

أثنى أحدهم ، فى مجلس ، على ماسينيه فقال إنه أعظم موسيقى فى فرنسا . فقال ماسينيه « كلا ، ياصديقى ، إنما أعظم موسيقى فى فرنسا هو سان سين ، فانه عبقرى نادر المثيل .

فعجب أحد الحاضرين وقال مندهشاً ، كيف تقرر ذلك وقد انتقص قطعتك الخالدة وعابها وكاد يمسح بها الأرض .

فقال ماسينيه « لاتندهش ياصاحبى فانا إذا تكلمنا عن بعضنا بعضا لا ننطق حقا ولا نقول صدقاً » .

جحظة المغنى

حضر جحظة مجلساً فيه على بن بسام . فتفرق القوم المَخادّ ، فقال جحظة :

فمالى لم تعطونى مخدّة ؟ فقال على بن بسام «غَنِّ فالمخاد كلها إليك تصير .

* * *

بحوث علمية

نماء الصوت الإنساني

في دور البلوغ

يساير النموّ العام لجسم الانسان نموٌّ فى الصوت يتمشى معه فى شتى مراحله . فصوت الرضيع ينتقل إلى صوت الطفل ، وصوت الطفل يتطور فى نمائه وفى زيادة منطقة أصواته تبعا لتطور نماء الطفل . وإذ يبلغ الطفل دَوْر البلوغ يكون قد وصل إلى أهم مرحلة فى نماء صوته ، ذلك بأن التباين الصوتى بين الجنسين ، الذكر والأنثى ، لا يكون كبير الوضوح حتى سن البلوغ إذ يميز نضوج الجهاز التناسلى فى الجنسين كلا منهما تميزا قويا وينفرد كل جنس بصفاته الخاصة به .

والصوت من أخص الصفات المميزة للجنسين ، ويبدأ وضوح اختلافهما فيه بمجرد نضوج جهازهما التناسلى ، فبعد أن يكون الفارق بين صوت الولد وصوت البنت قبل البلوغ قليلا يصبح التباين بين صوتيهما بعد البلوغ كبيرا .

وهذا التغيير فى الصوت ، فى دور البلوغ يبدأ ، عادة فى الذكور بين الرابعة والخامسة عشرة ويندر أن يكون قبل ذلك . وهنا لك يصبح لون الصوت أقتم من ذى قبل ، وتتسع منطقته نحو الغلظ ويكون الصوت فى البداية خشنا ، على غير وتيرة ، إذ يعوز الأربطة الصوتية قوة التحكم فى ضبط هذه الأصوات بين توتر وإرخاء . ومما يلاحظ فى وقت البلوغ أنه كثيرا ما يتخلل الأصوات الغليظة صوت حاد يظهر لجأة بينها كما يظهر فى الصوت أحيانا بحة خاصة تتفاوت فى درجة حدتها . ويتراوح زمن استمرار دور الانتقال ـ دور تغيير الصوت ـ فيما بين ثلاثة وأربعة أشهر إلى سنة كاملة .

وهذا التغيير فى طبيعة الصوت يجرى تبعا لما يحدث من النمو الطبيعى للحنجرة فى هذه الفترة . فالأحبال الصوتية يحدث فيها نماء شديد من ناحيتى الطول والغلظ يفسر سبب تغير اللون الصوتى والمنطقة الصوتية . وهذا النمو السريع ، الذى يجرى بدرجة غير اعتيادية ، يصحبه نماء مماثل فى الأوعية الدموية للحنجرة ، كثيرا ما ينشأ عنه التهابات فسيولوجية خاصة يجب لاتقائها العناية العظيمة بالجهاز الصوتى .

ويبلغ نماء الأحبال الصوتية للذكور ، فى دور البلوغ أكثر من نصف طولها قبل هذه السن . ويصحب هذا النماء نماء مماثل له فى الحنجرة نفسها فان المقطع الطولى لزاوية « الجوزة » بعد أن كان فى سن الثالثة عشرة يبلغ ١٢ أو ١٣ مليمترا تقريبا يصبح بعد البلوغ ٢٠ مليمترا تقريبا وبعد أن كان المقطع العرضى « الأفقى » فى سن الثالثة

عشرة يبلغ ٢٥ مليمترا تقريبا يصير بعد البلوغ ٣٥ مليمترا تقريبا . وهكذا يجرى فى سائر أجزاء الحنجرة نماء مماثل . وهذا النماء الشديد السريع له مظهر خارجى وهو ظهور « الجوزة » من الخارج من الجهة الأمامية للرقبة ، ذلك بأن الحنجرة يتعذر نماؤها من ناحية الخلف إذ أنها ، فى حالتها الطبيعية ، ملاصقة للعمود الفقرى الذى يمنع نموها من ناحيته ويجعلها تتجه فى نمائها إلى الجهة الأمامية فتظهر واضحة فى الرقبة سيما الزاوية العليا من « الجوزة » .

وهذا النماء السريع الذى يحدث فى جميع أبعاد الحنجرة يحدث كذلك نماء مماثل له فى العضلات الصوتية يعجزها عن تحمل التمدد المتواصل فيها ، ذلك التمدد الذى تتطلبه الأصوات الصدرية أحيانا . وهذا العجز هو ما يسبب ظهور الأصوات الحادة التى كثيرا ما تحدث فجاءة بين الأصوات الغليظة كما سبقت الأشارة إليه .

وبينما الحنجرة تستكمل نماءها فى الذكور . فى مدة تتفاوت غالبا ، بين ستة أشهر وسنة فأن نماء العضلات الصوتية يستغرق زمنا أطول من هذا بكثير . ولذلك يجب على من كان يرغب فى تربية صوته لاحتراف الغناء ألا يبدأ فى ذلك إلا بعد مضى ثلاث أو أربع سنوات على بدء دور البلوغ . وأما اذا استعجلت هذه البداءة ، وغنى الشاب فى سن البلوغ قبل الأوان ، فقد ينشأ عن ذلك اختلال فى الجهاز الصوتى . وقد يحصل فيه نزيف أو ضمور ، أو تمدد فى المفاصل الصوتية ، مما يظل أثره واضحا فى الصوت مدى الحياة ولو كان بسيطا .

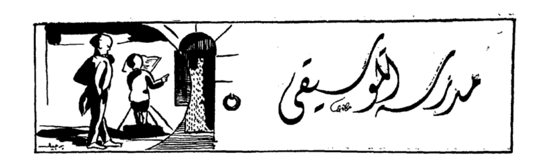
أما فى الأناث فأن دور البلوغ يبدأ مبكرا عنه فى الذكور ، كما يتم فى وقت أسرع ، وليس لهذا الدور فى صوت الأناث الأثر العظيم الذى رأيناه فى صوت الذكور فأن نضوج الجهاز التناسلى فى الأنثى يظهر أثره فى نماء أعضاء أخرى فى الجسم غير الحنجرة ، يظهر فى نماء المبيض والثديين مثلا . ويكاد نماء الحنجرة فى الأناث لا يذكر بالنسبة لنمائها فى الذكور . وإن التغيير فى صوت الأناث قبل وبعد البلوغ يكاد لا يلحظ فى الأحوال الاعتيادية ، إذ أن كل ما يزيد فى منطقتهن الصوتية إنما هو درجتان إلى ناحية الغلظ مع ظهور قوة فى الصوت وزيادة قليلة جدا ناحية الحدة .

ومما يجدر الأشارة إليه أن الشائع بين الناس أن صوت الأناث ينمو فى دور البلوغ إلى ناحية عكسية من حيث درجته الصوتية بمعنى أن يصير الصوت الحاد فيما قبل البلوغ صوتا غليظا بعده والعكس بالعكس .

وهذا الاعتقاد ليس صحيحا . أو على الأقل لا يمكن اتخاذه قاعدة .

ولعل ، فيما نورده فى الأحصاء التالى صورة صحيحة فى هذا الموضوع ، فقد أجريت تجارب على أصوات ١٠٣ أنثى قبل البلوغ وبعده فكانت نتيجة التجارب كالآتى :—

- ١٦ سيدة كن ذوات صوت نسائى مرتفع تحول إلى صوت نسائى متوسط الحدة
- ١٠ سيدات كن ذوات صوت نسائى مرتفع تحول إلى صوت نسائى غليظ
- ٥ سيدات كن ذوات صوت نسائى غليظ تحول إلى صوت حاد
- ٦ سيدات كن ذوات صوت نسائى متوسط تحول إلى صوت حاد
- ٦٦ سيدة لم تتغير أصواتهن



الدرس السابع

اشارات الاختصار

نستعمل كثيراً فى التدوين الموسيقى إشارات للاختصار وهى نوعان :

الأول : إشارات تختص بتدوين العلامات الموسيقية نفسها .

الثانى : إشارات لاختصار ألفاظ تتعلق بطريقة الأداء العام فى التوقيع .

وسنقصر كلامنا فى هذا الدرس على أهم إشارات النوع الأول :

١ — النقطة

شرحنا فيما سبق من هذه الدروس العلامات المنقوطة وهى إحدى إشارات الاختصار

فمثلا نكتب

بدلا من

٢ — اشارة الاوكتاف (أو المرتبة التالية)

وكذلك شرحنا إشارة أخرى من إشارات الاختصار هى إشارة الأوكتاف ، أو المرتبة التالية ، صعوداً أو هبوطاً .

فمثلا نكتب

8va

بدلا من

ونكتب

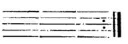
8va bassa

بدلا من

٣ — المرجعات

وهى إشارات تتالف من شرطتين رأسيتين تسبقهما
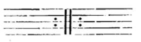
« إلى اليسار » نقطتان : وتستعمل للدلالة على وجوب إعادة بضعة حقول ، أو جملة موسيقية ، أو جزء من مقطوعة موسيقية ، تسبق هذه الأشارات هكذا :



أو إعادة المحصور بين اثنتين منها هكذا :
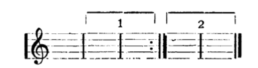


فاذا أريد إعادة جزء آخر يلي هذه المرجعات فانه يجب وضع نقطتين بعد الشرطتين أيضا هكذا :



وهذا يدل على ضرورة إعادة الجزءين ، الجزء الذى يسبق تلك الأشارة والجزء الذى يليها .

فاذا اختلفت الأعادة فى نهاية الجزء المراد تكراره فتدون المرجعات عادة كالآتى :



وذلك بوضع الجزء الذى يقع فيه الأختلاف فى الأعادة فى صورته الأولى ، تحت قوس يرقم له بالرقم ١ ، وينتهى باشارة الترجيع . ثم يوضع بصورته الثانية تحت قوس آخر يرقم له بالرقم ٢

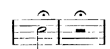
٥ — وقد يرغب أحيانا فى إعادة جزء خاص سابق

وهنا نستعمل إشارة الترجيع 𝄋 وتوضع حيث يبتدىء الجزء المراد تكراره ، وتوضع إشارة مثلها فى الموضع المطلوب فيه هذا التكرار . وترسم خارجة عن المدرج الموسيقى هكذا :



٦ — اشارة الاستمرار

وهى إشارة توضع فوق العلامة الموسيقية ، أو علامة السكوت ، للدلالة على امتداد زمنهما ، وخروجهما عن الزمن الذى تدلان عليه عادة . وترسم هكذا
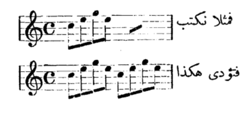


٧ — اشارة التكرار

للوصول إلى تبسيط التدوين الموسيقى تستعمل إشارات خاصة بدلا من تكرار كتابة مجاميع من العلامات الموسيقية المتماثلة التى يراد تكرارها

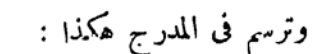
فمثلا نكتب

فتؤدى هكذا
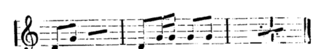


فاذا كان الجزء المراد تكراره حقلا كاملا تستعمل إشارة 𝄎 للدلالة على تكرار الحقل السابق مباشرة لهذه الأشارة .

وترسم فى المدرج هكذا :



وإذا أريد تكرار حقلين متتاليين ترسم العلامة السابقة بحيث يقطعها فاصل الحقلين هكذا :
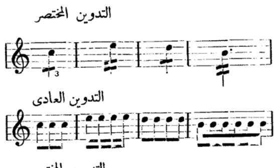


٩ – اختصار تدوين علامات موسيقية ذات قيمة زمنية واحدة

كثيرا ماتستعمل إشارات الاختصار فى كتابة العلامات الموسيقية ذات القيمة الزمنية الواحدة ، نضرب لها الأمثال الآتية :
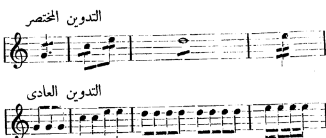
التدوين المختصر

التدوين العادى

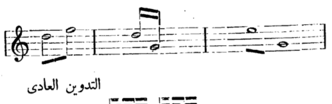


التدوين المختصر
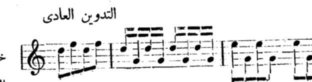
التدوين العادى



التدوين المختصر

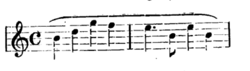


التدوين العادى



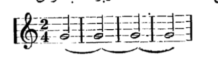
٩ – قوس الاتصال

وهو يوضع فوق علامتين ، أو أكثر ، من العلامات الموسيقية ، المختلفة فى الحدة ، للدلالة على وجوب ربطها فى الأداء بعضها ببعض هكذا ،



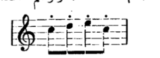
١٠ – الرباط

وقد يوضع قوس بين علامات من درجة واحدة للدلالة على جعل الاستمرار فى أداء العلامة الأولى مساويا لمجموع أزمنة العلامات المربوطة بالقوس هكذا :
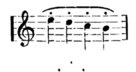


١١ – اشارة التقطع

وهى نقطة توضع فوق العلامات الموسيقية للدلالة على وجوب أدائها متقطعة . وترسم هكذا :



١٢ – اشارة الرباط والتقطع

وقد تجتمع الأشارتان السابقتان « القوس والنقطة » معاً ، فوق علامات موسيقية فيكون معنى ذلك جعل التقطع أقل منه فى حالة عدم وجود علامة الرباط « القوس » هكذا :
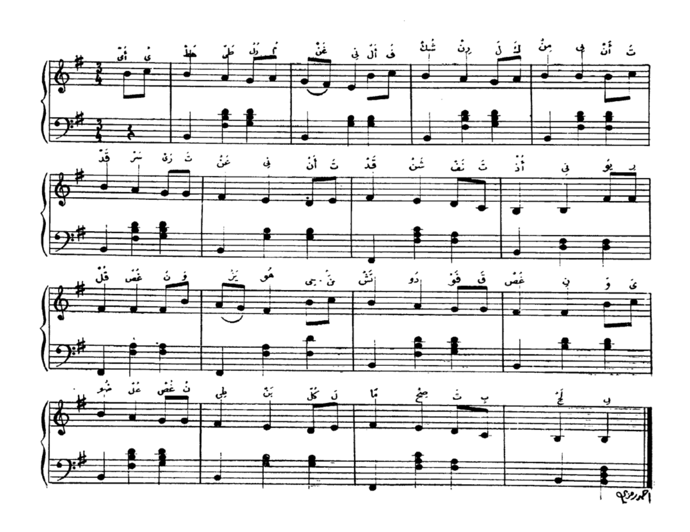


. . .

ويوجد غير هذه الأشارات ، إشارات أخرى للاختصار خاصة بمحاسن اللحن وحليته وزخرفته ، سنشرحها فى الدرس القادم إن شاء الله

الأناشيد

مقطوعات التفتيش الموسيقي
وزارة المعارف العمومية

ألف اللحن الاستاذ احمد خيرت
وضع الهارموني الاستاذ محمد حبيب

أيها الطير المغني



أيها الطير المغني

مكاوى

نظم الأستاذ الحاج محمد الهراوى

أَيُّهَا الطَّيْرُ المُغَنِّي ... أَلْفُ شُكْرٍ لَكَ مِنِّي
أَنْتَ قَدْ سَرَّيْتَ عَنِّي ... أَنْتَ قَدْ شَنَّفْتَ أُذْنِي

يُورِقُ الغُصْنُ وَيَزْهُو ... حِينَ تَشْدُو فَوْقَ غُصْنِ
وَيَضُوعُ الغُصْنُ طِيبًا ... كُلَّمَا صِحْتَ بِلَحْنِ

أَيُّهَا الطَّيْرُ المُغَنِّي ... أَلْفُ شُكْرٍ لَكَ مِنِّي
أَنْتَ قَدْ سَرَّيْتَ عَنِّي ... أَنْتَ قَدْ شَنَّفْتَ أُذْنِي

وَبِشَدْوٍ مِنْكَ يَسْلُو ... كُلُّ ذِي هَمٍّ وَحُزْنِ
أَنْتَ مِنْ آيَاتِ رَبِّي ... أَيُّهَا الطَّيْرُ فَغَنِّ

قسم التخصص فى تدريس الموسيقى للبنـات

ستنشىء الوزارة ابتداء من العام الدراسى ١٩٣٥ — ١٩٣٦ ، قسما للتخصص فى تدريس الموسيقى يلحق فى الوقت الحاضر بمدرسة المعلمات الأولية الراقية بشبرا على ألا يزيد عدد الطالبات اللاتى يلحقن به سنوياً عن عشر طالبات .

ويشترط فى القبول فى هذا القسم الحصول على شهادة الدراسة الثانوية قسم ثان ، أدبى أو علمى ، أو مايعادلها والنجاح فى امتحان مسابقة فى الموسيقى (العزف وقواعد الموسيقى والغناء الصولفائى) وفى الكشف الطبى والاختبار الشخصى للتحقق من اللياقة لمهنة التدريس .

فاذا لم يتوفر العدد الكافى من اللائقات الحاصلات على شهادة الدراسة الثانوية قسم ثان ينظر فى قبول اللائقات من الحاصلات على شهادة أقل عند الضرورة .

ومدة الدراسة فى هذا القسم سنتان .

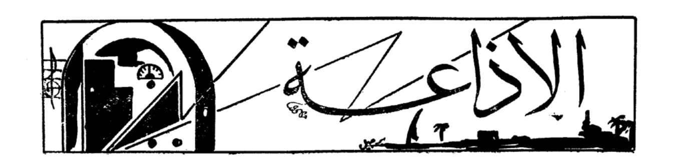
وتقبل الطالبات فى هذا للقسم بالمجان ويصرف لهن الغذاء ظهراً .

فعلى من ترغب اللحاق بالقسم المذكور أن تقدم إلى حضرة ناظرة مدرسة المعلمات الأولية الراقية الكائنة بسراى الحبانى بشارع فؤاد بشبرا الأوراق الآتية : —

١ — طلباً على الاستمارة رقم ٣٤ د ٠ ه ، التمغة ، ويمكن الحصول عليها نظير دفع ثلاثين مليما.
٢ — الشهادة الدراسية الحاصلة عليها أو تعهداً بتقديمها عند تسلمها .
٣ — شهادة الميلاد أو صورتها الرسمية .
٤ — شهادة بحسن السير من ناظرة آخر مدرسة كانت بها الطالبة إذا كانت قد تعلمت بمدرسة غير أميرية .
٥ — تعهداً كتابياً ، بالاشتراك مع والدها أو ولى أمرها ، بالاشتغال بالتدريس مدة أربع سنوات ويمكن الحصول على هذا التعهد من المدرسة .

على راغبات اللحاق الحضور بالمدرسة المـذكورة فى السـاعة الثامنة من صبيحة يوم السبت ٢١ سبتمبر ١٩٣٥ لأجراء الكشف الطبى .

وسيبدأ امتحان المسابقة المذكور بالمدرسة فى الساعة الثامنة من صبيحة يوم الأثنين ٢٣ سبتمبر سنة ١٩٣٥ .
وتبدأ الدراسة فى يوم ٥ أكتوبر سنة ١٩٣٥ .



هذا باب قصدنا فيه إلى أسمى مايؤديه معنى النقد ، فلا نخفى حسنة يجب إعلانها . ولا نتستر على سيئة ينبغى بيانها ، ذلك بأن النقد إصلاح يقتضى المصلح أن يجود ، ويستلزم المسيء أن ينصلح .

وسبيل « الموسيقى » فى ذلك ، الأخذ باللين والرفق ، حتى يتبين وجه الصواب ، وغايتها فيه الحق ، ترفع به عقيرتها ، لاتخاف لوماً ، ولا تخشى تثريباً .

لذلك خصصت لكل باب من أبواب النقد كفوأ من النقاد ، تعهد فيه الاخلاص للحق والذمة والضمير .

وقد وافانا حضرات المندوبين بملاحظاتهم على الاذاعة فى الأسبوعين الفارطين ، ننشرها لهم ، مقدرين جهدهم ، شاكرين لهم فضلهم .

« إن أريد إلا الأصلاح ما استطعت وما توفيقى إلا بالله »

المحرر

القطع الاستهلالية

كان المطربون إلى حين يستهلون أغانيهم بما يسمونه « دولاب » وكان هذا الدولاب يلاحظ فى تلحينه أو انتقائه أن يكون من النغمة أو المقام الذى سيكرن عليه ماسيغنى بعده وبين أيدينا مئات من الأسطوانات تنطق بذلك . أما الآن فيظهر أن ما يسمونه تجديداً قد طغى على هذا القديم طغيانا ضيع معالم هذا الاستهلال البديع الذى كان يمهد للأغنية فى الآذان أحسن تمهيد ، وأصبح الملحنون يتبارون فى تلحين قطع حديثة استهلالية لاتمت إلى تلك « الدواليب » بأية صلة ولا تتفق مع ما سيغنى بعدها ولا تربطه به أية علاقة فضلا عن أن منهم من بالغ فى تليحنها بالأسلوب الأفرنجى جريا على التقليد وادعاء بالباطل فاذا بها موسيقى ممسوخة لاشرقية ولا غربية تنفر منها الآذان ويشكو منها الذوق السليم . وآخر ما أزعجنا من هذه الأنواع ـ على سبيل المثال ـ القطعة الاستهلالية التى استهل بها منولوج زهور الربيع الذى أذيع فى مساء يوم ٢٢ يوليه والذى لحنه محمد هاشم فقد كانت غير منسجمة مع المنولوج نفسه ولم نتبينا فيها أى طابع . ولم تتمكن من أن نجزم من أى المقامات هى . وغير ذلك كثير من الأمثلة .

فرجاؤنا إلى إخواننا الملحنين والمطربين أن يلاحظوا عند تلحينهم أو غنائهم أن تكون القطع الاستهلالية متفقة اتفاقا تاما مع الأغنية التى تليها سواء أكان ذلك فى نوع المقام أم الأسلوب أم الروح

متع حياتك بالاحباب (دور من مقام البياتى)

هذا الدور من الأدوار القديمة التى يفتخر بها الماضى القريب سواء أكان من جهة اللفظ أم المعنى أم من جهة الموسيقى والتلحين . وقد اختص بغنائه اثنان من المطربين القديرين هما : صالح عبد الحى وإبراهيم عثمان ، وكثيراً مايغنيانه فى الراديو وآخر مرة كانت فى إذاعة صالح مساء ٣١ يوليه

ونظراً لهذا الاختصاص والفرق الذى لاحظناه فى غنائهما رأينا أن نقارن بين الأذاعتين ؛

فقد غناه صالح وامتاز بحلاوة صوته وكثرة الليالى وتنوعها فى التمهيـــد للدور فضلا عن الموال المشجى الذى انتقاه وهو (أضحك من الفم وأبكى من صميم قلبى) ثم دخـل إلى الدور (متع حياتك) وأجاد فيه أيما إجادة . ولما وصل إلى (قضى زمانه فى حبـك وشاف كتير) رددها ترديدات عديدة يغبط عليها. وكانت « الآهات » جميلة التغريد خليقة بالأعجاب ظل إلى أن قفل الدور على مقام (البياتى)

أما ابراهيم عثمان فقد سبق أن أسمعنا هذا الدور ، وكان حريصاً فى تأديته على النمط الذى كان يؤديه به المرحوم أبوه شأنه فى كل الأدوار التى يغنيها عنه فقد اكتسبت هذه الادوار طابعاً خاصاً وتناولها عنه كثيرون من تلاميذه فأصبحوا يرددونها مثله تماما . وإبراهيم يغبط على هذا الحرص . وهو لا يمهد للدور بليال كثيرة كزميله ولا يميل إلى التصرف فى ترديدات أو آهات مهما كلفه ذلك . وإبراهيم أيضاً يكتفى فى هذا الدور بغصن واحد بخلاف صالح فقد أضاف إلى الدور غصناً آخر لم نسمعه من إبراهيم أبداً . وأخيراً يقفل الدور على مقام السيكا بخلاف صالح .

عيوب التسجيل الماركونى

سبق أن وجهنا إلى محطة الأذاعة فى الأعداد السابقة ما لاحظناه عليها من التجائها إلى كثرة الأذاعة بطريقة التسجيل الماركونى وما ينجم عنه من ضرر محقق يمس طائفة المطربين والمذيعين على اختلاف أنواعهم . وإن لم تعالج المحطة هذه المشكلة ، وتستقر فيها إلى رأى ،كما نعتقد، بعد درسها ــ نرجو أن يكون تسجيلها محققا للغرض الذى من أجله أتت بهـذه الشرائط وتكبدت فيها التـكاليف الكثيرة فلا يكون تسجيلها مشوها بالشكل الذى نسمعه هذه الأيام ، فاننا نلاحظ كثيرا عند سماعنا مختلف الأذاعات بالشريط الماركونى أن الصوت ينخفض فترة ويعود إلى أصله ثم يرتفع فترة أخرى ويعود ثانيا ثم ينخفض فجاءة ويعود وهكذا وفى ذلك مسخ للأغانى وتشويه للأذاعة لا يمكن أن يرتاح إليه الجمهور ولا المطربون أنفسهم نحن نرجو أن يهتم بهـذا الأمر المشرفون على التسجيل الكهربائى بحيث نسمع الأغانى طبق الأصـل خصوصا وأن المحطة أصبحت تذيع هـذه الشرائط فى أثناء الليل بعد أن كانت تقصر إذاعاتها فى الصباح وعند الظهر

الاعلان عن الاسطوانات على حساب الاذاعة

من المزايا العظيمة التى امتازت بها محطة الأذاعة الحكومية عن المحطات الأهلية التى كانت قائمة قبل ، مسألة عدم إذاعة الأعلاناعات التجـارية التى كانت تصم الآذان إذ ذاك ونحن نحمد لها هذه الميزة ، ولـكن المحطة بدأت هذه الأيام تنهج منهجا جديدا أمكننا أن نكشف عنه وندلل عليه .

معلوم أن محطة الأذاعة بها آلاف الاسطوانات ولها حق اختيار ما يذاع منها وما لا يذاع ، ومعـلوم أيضا أن المحطة أصبحت تلبى طلبات الجمهور فيما يطلبه إليها إذاعتـه منها ولو سمعنا أن اسـطوانة تكرر فى الأسبوع مثنى وثلاث لاغتفرنا للمحطة رغبتها فى إرضاء الجمهور الذى يطلب هـذا التكرار ولـكن ما بالنا نجد أن المحطة تذيع علينا فى البرنامج الموضوع ــ لا ما يطلبه المستمعون ــ اســـطوانات كثيرة وتعيدها مرات عديدة من غير مبرر اللهم إلا إذا أرادت الأعلان عن هذه الاسطوانات على حساب الأذاعة وهو ما لا يصح . وهأنذا أذكر لك بعض الأمثلة :

« ١ » اسطوانة حمامة بيضا أذيعت يوم ٧ أغسطس ويوم ١٥ منه

« ٢ » « حبوبتى الأمورة « « ٢٨ يوليه و٨ أغسطس و١٢ منه

« ٣ » « سلمى يا سلامة « « ١٣ يوليه و١٥ منه و٦ اغسطس

ومهما تكن الشروط التى تعاقدت عليها محطة الأذاعة مع شركات الاسطوانات التى تذيع اسطواناتها فلا بد أن يكون لأرضـاء الجمهور الاعتبار الأول وأن تظل المحطة تنهج منهجها فى عدم إذاعة الأعلانات التجارية

محمد صادق

سمعناه فى وصلتى الحجاز والراست فى مساء ٣ أغسطس ففى الوصلة الأولى عزفت الفرقة « سماعى » ثم ليالى وموال « بشراك ياقلبى » ثم دور « ياقلبى بزياده » تلحين صادق ولنا على هذه الوصلة ثلاث ملاحظات :

الأولى : أن عازف « الرق » عند البدء بالسماعى عزف وحده « طقماً » من السماعى بدون باقى الآلات وهذا حسن .

الثانية : أن عزف «السماعى» بواسطة جميع آلات الفرقة لم يكن متمشياً مع الضرب فى كثير من المواضع.

الثالثة : أن صادقا هرب من غناء موشحه فى وصلته وهذه سنة غير محبوبة لأن الموشحة لابد وأن يكون تلحينها أفضل من تلحين صادق وكلامها أبدع من الكلام الذى يغنيه صادق اللهم إلا إذا بلغ به النزق الفنى ألا يغنى إلا من ألحانه وإذا كان كذلك فنحن ننتظر منه أن يقوم بتلحين بعض الموشحات من مختلف الضروب والأوزان وإذ ذاك لايحرم المستمعين من سماع موشحات من تلحينه أيضاً يكون الحكم على قيمتها الفنية والأدبية حقاً للفنانين والأدباء

أما وصلة الراست التى غنى فيها منولوجه «فى ليله والدنيا هادية» والذى فيه يقول.

الشفة ع الشفة	تبعد وتتلاقى
وهى فى خفة	تلعب وتتشاقى

فيظهر أن صادقا لم يعبأ بالنقد الذى وجه إليه فى خروج هذين البيتين عن حدود الليقان والأجدر به إذا كان لا بد من احتفاظه بهذا المنولوج، إكراماً لموسيقاه، أن يجعل البيتين :

الشفة ع الوردة	تبعد وتتلاقى
والوردة على الشفة	تلعب وتتشاقى

لبسنى من صنع بلادى

مطلع لاسطوانة حديثة تغنيها «سيده حسن» وهى طقطوقة من مقام (الراست) تحمل بين ثناياها دعاية واسعة لمنتجات بنك مصر بالمحلة الكبرى وقد أعجبتنا نوعا كأغنية شعبية تتغنى بها الفتيات المصريات وفيها اعتزاز بالقومية كبير نرجو أن ينحو المؤلفون إلى أمثال هذه المواضيع وأن يمسوها فى أغانيهم بدل إغراقهم فى الدموع والشجون. وقد جاء فى مطلعها : —

لبسنى من صنع بلادى
واوهب لك روحى وفؤادى

دنا حلوه وفستانى جميل
اتمختر وقوامى يميل

مين أدى أنا بنت النيل
وهدومى الحلوه محلاوى

مشاهدات فى الأسكندرية

الموسيقى والبحر

مرح المستحمون على «بلاج سبورتنج» وسمر المصيفون بين لهو الأطفال البرىء على الشاطىء وبين الرمل والماء، وتخطر الحسان فى الروحات والغدوات يرتدين مختلف الأزياء، وزبد الماء الناتج من الحرب القائم بين المد والجزر. وأصوات العائلات الملتفة حول المظلات ، إختلاط هذه الأصوات بعضها ببعض يتألف منه لحن جميل يسمعه وينشده من يختلس من وقته فترة يسعى فيها إلى الاسكندرية ليستريح فيها أياماً أو أسابيع من عمله المضنى فيسمع هذا اللحن ويشترك فى توقيعه.

وشاءت الظروف أن أكون أحد هؤلاء المصطافين فكان لى فى الأسكندرية بعض المشاهدات وكان لى فيها بعض التجوالات.

واليكم مشاهداتى.

الاذاعة تلاحقنا حتى فى قطار البحر

كنا نرجو أن نستريح فترة من إذاعات محطة الأذاعة وكنا نظن أننا بانتقالنا إلى الأسكندرية ربما كان فيه تغير كبير فى برنامجنا اليومى يحول بيننا وبين الاستماع اليها ولكننا عندما ركبنا قطار البحر إذا بالأذاعة تناهضنا وتلاحقنا حتى فى هذا القطار ولكن ليس من محطة الاذاعة ولكن من محطة خاصة بالقطار، وإذا بالمذيع يقول : ألو .. ألو. هنا محطة إذاعة قطار البحر وإذا بنا نسمع أولا عندما تحرك القطار اسطوانة «رقص الهوانم» من سامى شوا وكأن المذيعين أرادوا ألا يتحرك القطار إلا على نغم الرقص. سار القطار ونهب الأرض والراديو يذيع الموسيقى الأندلسية لجميل عويس وبعض الأسطوانات الكثيرة المناسبة. وقد سمعنا أيضاً محاضرة من الأستاذ عبد المنعم مختار فى فضل حمامات الشمس على الجسم وأهميتها للجلد وللرياضة. وعند وصول القطار إلى محطة سيدى جابر إذا بالمذيع وكان ماكرا يذيع علينا اسطوانة للمرحوم عبد الحى حلمى من مقام «بياتى»

جلالى بلالى وافانى الحبيب

إلى هنا انتهت إذاعة القطار بوصول القطار . وهذا أمر نشكر عليه مصلحة سكة الحديد للاهتمام براحة الجمهور وتسليته فى قطار البحر الذى يرجع إليه الفضل فى تنشيط حركة التصييف بالثغر

ليلة فى كازينو بيا بالاسكندرية

يقع هذا الكازينو على شاطىء البحر بجهة الشاطبي وقد حضرنا فيه برنامجا ممتعا نلخصه فيما يلي :

افتتحت الحفلة برقصتين من فتاتين الأولى مصرية والثانية سورية جاء بعدهما « محمد عبد المطلب » مع فرقته فغنى منولوجا من مقام العجم كان لا بأس به . وقد لاحظنا أن صوته قد تحسن كثـــيرا عما كان عليه فى مصر ، ثم مثلت بعد ذلك رواية من نوع الكوميدى « اغسل وشك » تأليف « عبد النبي محمد » كانت ناجحة كثيرا لما يتمع به بطلها عبد النبي من خفة الروح فى التمثيل فضلا عما بالرواية من مواقف كثيرة تثير الضحك وتسر النفس . وجاء بعد ذلك « سكتش » رقص لبعض الأمم قام به بعض الأفراد وأجادوا فكان غناؤهم جميلا كل فيما يخصه بما يتصل بذلك من حركات وملابس نال من أجلها هذا الفصل اعجابا كبيرا

وشاهدنا أيضا فصلا متقنا لا يقل عن سابقة اسمه (عرسان للبيع) فتحت الستار فرأينا (فترينة) موضوع بها عدد ٣ أزواج ومكتوب عليها للبيع أحدهم (افندى) وثانيهم (شيخ) وثالثهم (شاب بلدى) ووقفت أمام هذه الفترينة فتاة هى التى تقوم بعملية العرض والتقديم والمساومة فى الثمن .

وتدخل الفتيات الواحدة تلو الأخرى تبحث لها عن زوج فيعرض عليها منهم فتنتقى ما تشاء ، وكان الزوج الأخير هو الذى أثار الضحك لكثرة حركاته ونكاته هو وزوجته فضلا عن أن زفافهما قد تم على المسرح بالموسيقى والرقص والزغاريد

أما المنولوجات فقد سمعنا منها الكثير ، كان بعضها قديما وبعضها حديثاً وألحانها على العموم لا بأس بها . وقد لفت منا النظر والسمع معا تلك المنولوجات البلدية التى تتناول كثيراً من شئوننا الشعبية فى أغان لطيفة .

وكانت هناك فرقتان موسيقيتان التخت والأوركستر . وقد قام كل منهما بنصيبه فى المنولوجات والأغانى والرقص .

رابطة موظفى الحكومة المصرية

بالاسكندرية

طاف بى المطاف إلى « رابطة موظفى الحكومة المصرية » فى مكانها الفخم الجديد المشرف على شاطىء البحر وصالاتها الرحبة المنسقة والمؤثثة بأحلى وأغلى مايؤثث به ناد ، فكان لى حظ التشرف بالأستاذ محمد حمدى استاذ الآداب بالمدرسة العباسية الثانوية وعضو مجلس ادارة الرابطة والتعرف إليه باسم (الموسيقى) فطاف معى حجر الرابطة وأوضح لى مايتمتع به أعضاؤها من مزايا . وقد أسفنا لتغيب صديقه الأستاذ خميس أبو هيف رئيس فرع الموسيقى بالرابطة بسبب مرض ألم به شفاه الله . وعلى الجملة فقد سرنى جداً ماقوبلت به من حفاوة بالغة وهو ماأتقدم من أجله بالشكر والثناء على الأستاذ حمدى ومما زاد فى سرورى أعجاب حضرات الأعضاء بمجلة « الموسيقى » ومافيها من أبواب وبحوث سدت بها فراغاً كبيراً .

هذا ولا يفوتنى أن أذكر ماحدثنى به الأستاذ حينما سألته عن الهيئات الموسيقية بالثغر من أن بالرابطة فرقة كبيرة من الهواة تتناوب احياء الحفلات فيها فى الشتاء وأن طائفة أخرى من هواة الموسيقى من كبار رجال الاسكندرية يؤلفون الآن نادياً كبيراً للموسيقى وقد اعتزموا تأسيسه ليلم شعث هذا الفن فى المدينة ونحن نرجو للرابطة تقدماً مطرداً فى عهدها الجديد وللنادى المزمع انشاؤه التوفيق والنجاح .

فرقة موسيقية على البلاج

مما لاشك فيه أن الجمهور المصرى الآن يخطو خطوات واسعة فى ثقافته الموسيقية التى اهتزت الآن وربت . فأينما تذهب على البلاج تجد للموسيقى أثرا . شاهدت مرة على شاطىء اسبورتنج أحد هواة الموسيقى ممن يجيدون العزف بالعــــود ومعه عوده فتعرفت إليه ، وطلبت إليه أن يسمعنا ، فعزف وإذا بالجمهور يزداد

ولم نلبث إلا وتكونت على الشاطىء فرقة من الرجال والنساء كل يفرغ ما فى جعبته وتبرعت بعض الأوانس بالغناء فكان الطرب وكان السرور وهكذا ظللنا نمرح ونسمع ونطرب إلى أن غابت الشمس فى الأفق فانفض الجمع ونحن نذكر هذه الحفلة المفاجئة التى أحيتها الصدفة ورتبها شعور الناس بفضل الموسيقى وما جبلوا عليه من السير وراءها والتغنى بها بعيدا عن التقييد والتكلف.

وهكذا تكررت الحفلات على صوت الأمواج فكانت متممة لأنس المصيفين ومرحهم وغادرنا المصيف على كره منا إلى حيث العمل والقيظ بالقاهرة...

تحت ظلال الشماسى

أما هذه المظلات الممتدة على الشاطىء فلها سحر ولها جمال فهذه العائلة تتجاذب أطراف الحديث حول البحر والصيف وهذا الرجل المسن يلاعب أحفاده ويضاحكهم، وهذه المظلة لزوجين خلعا ملابسهما ونزلا إلى البحر فأصبحت مظلتهما خلوا من أحد وهذه العائلة تستقبل عائلة أخرى وتفسح لها المجال فتضيق المظلة على أن تظلل هذا الجمع، وهذا قائم وهذا قاعد، وهذه تأخذ بملابس البحر حمام الشمس، وتلك تغنى وحولها المعجبون بها من الأهل والأصحاب.

وشاهدنا فيمن شاهدنا السيدة فتحية أحمد بين بنيها تحت إحدى المظلات تتمتع بهواء البحر العليل وقد لاحظنا أن صحتها ليست على مايرام نسأل الله لها الصحة والعافية.

وكذلك رأينا مجلة «الموسيقى» يقرؤها بعض المصطافين. شاهدناها تحت المظلات يستوحى بها قراؤها الفن والجمال.

برنامج الإذاعة الموسيقية

من الجمعة ١٦ أغسطس لغاية السبت ٣١ منه

الجمعة ١٦ أغسطس سنة ١٩٣٥

صباحا فرقة موسيقى مدرسة البوليس
مساء السيدة سكينه حسن

السبت ١٧ أغسطس

مساء محمد صادق
حفلة عود منفرد رياض السنباطى

الأحد ١٨ أغسطس

صباحا سيد مصطفى وفرقته
مساء الشيخ محمود صبح

الأثنين ١٩ أغسطس

صباحا كمان منفرد فاضل شوا
مساء الآنسة ليلى مراد

الثلاثاء ٢٠ أغسطس

صباحا سيدة حسن
مساء عود منفرد رياض السنباطى

الأربعاء ٢١ أغسطس

مساء صالح عبد الحى

الخميس ٢٢ أغسطس

صباحا فاضل شوا
مساء فرقة موسيقى اليد المصرية محمد بدوى ومحمد الصبان

الجمعة ٢٣ أغسطس

صباحا أوركستر محمد حسن الشجاعى
وابراهيم حموده يغنى بمصاحبة الأوركستر
مساء إبراهيم عثمان

السبت ٢٤ أغسطس

مساء الآنسة حياة محمد

الأحد ٢٥ أغسطس

صباحا فرقة موسيقى بلوك خفر بوليس مصر
مساء الشيخ على الحارس

الأثنين ٢٦ أغسطس

صباحا فاضل شوا
مساء المطربة نادرة
حفلة بيانو منفرد

الثلاثاء ٢٧ أغسطس

صباحا أوركستر فؤاد حلمى
مساء رياض السنباطى

الأربعاء ٢٨ أغسطس

مساء صالح عبد الحى

الخميس ٢٩ أغسطس

صباحا فاضل شوا
مساء عبد الغنى السيد

الجمعة ٣٠ أغسطس

صباحا مدرسة البوليس
مساء حسن الملوانى

السبت ٣١ أغسطس

مساء محمد صادق

اعلان من الادارة

إجابة لرغبة الكثيرين من كرام القراء تعلن إدارة المجلة استعدادها لأرسال الأعداد السابقة من مجلة الموسيقى نظير مبلغ ٢٢ مليما فقط عن كل عدد خالص أجرة البريد وهذا السعر لغاية أول أكتوبر القادم ؟

جريدة الوادى

استقبلت زميلتنا الوادى الغراء سنتها السادسة من حياتها الحافلة بالجهاد المتواصل فى سبيل نصرة الحق والوطن. نتمنى للزميلة اضطراد التقدم والنجاح والثبات فى تأدية رسالتها .



فى مدرسة المعهد

تقرر بشأن مدرسة المعهد الملكى للموسيقى العربية ما يأتى :—

أولا — أن آخر موعد لتقديم الطلبات للمستجدين هو أول سبتمبر سنة ١٩٣٥

ثانياً — يبدأ امتحان المستجدين فى يوم ١٤ سبتمبر سنة ١٩٣٥

ثالثاً — يبدأ امتحان الدور الثانى للراسبين فى امتحان الدور الأول من طلبة المدرسة يوم ٢١ سبتمبر سنة ١٩٣٥

رابعاً — نبدأ الدراسة لجميع فرق المدرسة يوم ٢٨ سبتمبر سنة ١٩٣٥

تسجيلات مؤتمر الموسيقى العربية

ذكرنا فى العدد الماضى أن وزارة المعارف العمومية رخصت لمحطة الأذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية فى الحصول على مجموعة من الأسطوانات التى قام مؤتمر الموسيقى العربية بتسجيلها عام ١٩٣٢

وإذ اعتزمت المحطة أن تكون إذاعة هذه الأسطوانات مصحوبة بتعليقات ومحاضرات تبين طابعها فقد تم الأتفاق مع حضرة الدكتور محمود احمد الحفنى للقيام بألقاء محاضرات عامة فى هذا الشأن . وستكون المحاضرة الأولى فى تمام الساعة السابعة من مساء يوم ٣٠ أغسطس الجارى .

مباراة موسيقية دولية

ذكرنا فى العدد الماضى أن القسم الموسيقى بواشنجتون سيقيم مسابقة فى التلحين الموسيقى ووعدنا أن نوافى القراء بشروط هذه المسابقة متى وصلت إلينا . وقد علمنا أن قيمة مكافأة الفائز فى هذه المسابقة ألف ريال . وموضوعها هو تأليف لحن لأربع آلات وترية « ليس منها البيانو » وهذه المسابقة عامة لكل من يرغب فى التقدم إليها من جميع الدول . وآخر موعد لتقديم هذه المقطوعات هو ٣٠ سبتمبر سنة ١٩٣٦ ، ومن شروط هذه المسابقة أن تكون هذه المؤلفات جديدة لم يسبق نشرها . ويمكن للراغب فى الإستزادة من هذه المعلومات مخابرة « الموسيقى » في ذلك .

المدير العام للموسيقى فى المانيا

حمل إلينا البريد الأوروبى الأخير الوارد من ألمانيا أن المدير العام للموسيقى بها الدكتور ريشارد اشتراوس الموسيقار العالمى المعروف قد اعتزل منصبه لأسباب صحية وقد عين بدلا منه الدكتور بيتر رابا .

عودة أعضاء بعثة موسيقية

عاد أخيراً حضرتا محمود عبد الرحمن افندى وعبد الحليم على افندى عضوا بعثة وزارة المعارف العمومية لدراسة الموسيقى بعد أن أتما دراستهما الموسيقية بباريس فنهنئهما ونرجو أن تنتفع البلاد بمواهبهما الفنية .



موزار

MOZART

٧

لقد بلغت عجرفة المطران وغطرسته وتطوراته المتقلبة حداً لا يطاق ، بل ويستحيل احتماله ، وإذن فقد وجب التبصر فى الأمر وكثرة التشاور بين الولد وأبيه لعلهما يهتديان إلى وسيلة تزيح عنهما تلك الغمة وتفرج الكرب غير أن الوالد كان ، فى كل مباحثه ، يلتمس حسن النية فى أعمال المطران ، وينسب تصرفاته التعسفية إلى طبيعة نشأته ، واحتراسه من المفاسد التى جر إليها تهاون سابقيه ثم ينصح بعد ذلك إلى ولده ألا يتعجل الأمر . ويتضرع إليه فى حنان أبوى أن يصبر ويخضع لأرادة الله ؛ ويتحمل تجرع الغصة . أخوف ما كان يخافه الأب أن يشتد الضيق بالفنان فيتخذ سبيله إلى الجبال والوديان هربا .

غير أن موزار تجرع من كؤوس الصبر ما غص به وشرق حلقه ؛ فنبا سمعه عن أن يصيخ لنصائح أبيه : هذه فينا بأجمعها تقبل عليه وتهتف به ، وكلما زاد تعلق الناس به وإشادتهم بذكره ، زادت غطرسة المطران وصلفه فدفعت بنفس موزار إلى النفور والوحشة ، وجذبته إلى مجامع فينا يتنقل من جماعة لأخرى فيتلقاه أهلها بما يليق به عزازة وإجلالا .

حب أهل فينا لموزار . كان حباً إلهياً مقدساً . ولعل السبب فيه يرجع ، فوق نبوغه وعبقريته الفنية ، إلى إطاعته أباه وخضوعه اليه وبره به : فلكم ضحى موزار بسعادته إرضاء لأبيه ، حتى لقد كان يتلقى رسائل والده من سالسبورج ، فيجد فيها نصحه وتضرعه ، فيوازن بين سعادته التى تلاحقه أنى سار . وبين ضراعة أبيه ورغباته فيستكين لرغبة أبيه مضحياً بالسعادة راكناً إلى البكاء والنحيب .

على أنه بدأ يفكر فى الوسائل التى تنقذه وتكفل لأبيه وعشيرته الراحة والطمأنينة ، وأن ينجو بهم من عسف ذلك الوحش الأنسانى الذي سامهم الخسف والهوان وكدر صفوهم ، ونكد عيشهم حتى أصبحوا لا يحسون إن كانوا أناسى يستحقون العيش ، أم سوائم يرعون الكلأ ويطعمون الحشائش ؟ !

ولعل والده يرى فى تفكير ولده مايستريح إليه ويوافقه على أن سالسبرج ليست بالميدان الذى يفوز فيه السابق إلى غرضه الأسمى ، ولعله يتبين أخيراً أن غلاظة المطران فى معاملة ولده تقتضى الأب أن يفكر فى الحرص على كرامة هذا الولد البار ، وصون شرفه وذيوع عبقريته والباب الآن مفتوح ، والطريق ممهد معبد ، والوسائل متوافرة ، فهؤلاء أهل فينا جميعاً — نبلاؤهم ، وأشرافهم وأكابرهم ، وصعاليكهم — مقبلون على الابن ، ينزلونه من قلوبهم سويداءها ، ومن أفئدتهم حباتها ، يقدرون فنه ويبجلون شخصه كأنه لديهم « ابللون » معبود اليونان .

كانت هذه تصورات موزار ، تنتجى فى صدره كلما شهد من المطران امتهاناً ، وكان يمنى بها نفسه ما دام هو يحرص على كرامة أبيه وعدم عقوقه وعصيانه . ولكن الأب كان صلبا عنيدا ، لم يخترق توسل ابنه إلى قلبه وسمعه سبيلا ، فلم يبق إلا أن يحتمل الابن بقلب يمزقه الألم .

ولكن إلى متى يتحمل موزار الشدة بكمالها ، ويلقاها بأصبارها ؟ إن نفسه الطيبة ، ووجدانه الحى الراقى ، وما يشعر به من فخار العبقرية التى يهتف الناس بها ، وما يستلزم هذا الفخار من حرص على الكرامة . كل أولئك كان يدفع الفنان إلى الغضب لنفسه وحرمتها ، فلا يكاد المطران يبتدره بالسوء حتى يرده إليه الفنان فى لفظ ناب وخشونة ظاهرة ، ذلك بأن غيظه من المطران قد أحقده عليه حقداً لم يعد فى استطاعته كظمه أو إخفاءه ، لهذا كان موزار يتلمس أوهى الأسباب لانفصاله عن خدمته

غير أن ترخيص المطران لموزار فى إحياء حفلة للأرامل بمعهد الأكاديمية ، وقبوله رجاء النبيلة تون فى ذلك ، سكن من حدة الفنان ، وأعاده إلى طبيعته الهادئة المتواضعة ، وأرسل لسانه بالثناء على الأمير المطران : ذلك بأن القلوب الطيبة الكريمة تستعبدها الحسنة ، ويستبيها المعروف ، وتنال منها الكلمة الطيبة . فتنسى الأساءة وتعترف للجميل ، فما الجحود من لغاتها ، ولا الكفران من منطقها .

وكذلك انتشى موزار ، وكادت النشوة تخرج به من إهابه ، وطوّع له الوهم والخيال أن المطران الغليظ رقيق الحسّ ، طاهر الشعور ، فياض الوجدان .

***

حشدت حفلة الأرامل ، فى مسرح كرتنتور بنبلاء فينا وكرام رجالاتها وفواضل سيداتها ونوابغ مفكريها ونجباء شبابها ، فلم يكن فى المسرح مقعد خال ولا مكان لقدم ، فقد نشط محبو الفن ، وعلى رأسهم النبيلة تون ، وبذلوا جهد الجبابرة لأنجاح الحفلة وبلوغ غاية التوفيق فيها ، فأذاعوا فى الملأ بنبوغ موزار ، وشادوا بعبقريته . وملأوا سمع الأرجاء ثناء ومديحا ، حتى كان الجمهور يتعجل الزمن ويتخيل ثوانيه شهوراً ، وحتى كان من شوقه يكاد يلتهب التهاباً .

وما أزف الوقت المحدد وظهر موزار وفرقته حتى ضج الجمهور بالهتاف له ، وعلت صيحات التحية والاكرام حتى لكان يخيل للرائى أن جدران المسرح تهتز ومقاعدها ترقص .

سكنت العاصفة ، وهدأ الناس وحبسوا أنفاسهم إذ فجأهم موزار بقطعته الموسيقية المسماة « موزار سينفونى » فى مائة عازف بمختلف آلات التطريب ، ثم ما لبثوا أن كانوا يقاطعون الفنان بدوىّ الاستحسان المتواصل الفينة بعد الفينة ، فيما بين مقاطع الأبيات والمواصلات . ولقد أسرف الجمهور فى نثر الورد والأزهار على موزار

وهو يترأس الفرقة بنفسه - حتى كاد يحسبه الناس ضريحا . وحين انتهى موزار من قطعته الباهرة الخلابة تقدم له أحد النبلاء ، باسم الطبقة العالية من شعب فينا . وأهدى إليه إكليلا من الغار متوجا باسمه الكريم

كان سرور موزار بهذا الاستقبال الرائع يعجز الوصف ويجل عن التعبير ، ولكن هذا السرور البالغ لم يكن نقيا صافيا ، فقد كان يتخلله الأسى ، وتمشى فيه الحسرة لأن الحظ لم يواته فى تلك الحفله بتشريف القيصر وهو منتهى أمله وغاية رجائه

ويح تلك النفس تتنازعها الأضداد ، وتتوزعها المتنافرات ! مسكينة ، صافية كدرة ، راضية مبتئسة ، مرّحة محزونة ، فى فرح من هتاف الناس . فى مأتم من غياب القيصر ، لهف تلك النفس ما لها من قرار

ولقد سرّى عنه أن تقدم له سيد ، جميل البزة ، حسن الهندام ، يتعرف إليه . ويقول والسرور يهز عطفيه

— لى الشرف ، ياسيد موزار ، أن أتعرف اليك . إننى المدير الأول لمسرح فينا الألمانى ، واسمى « السيد روزنبرج » . لقد صدر إلى أمر مولاى صاحب الجلالة القيصر ، الذى حال دون تشريفه طارىء مفاجىء ، أن أسمع ألحانكم وأنهى إلى سمعه الشريف رأيى فيها . غير أن ماسمعته يستحيل وصفه أو التعبير عنه ، ولذلك فقد عزمت أن أقص على صاحب الجلالة مشافهة ما يستطيع لسانى العاجز أن يشيد به من عبقريتك الخالدة . وأعتقد ياعزيزى موزار أنك بما أتيته من الأبداع المعجز ، قد مهدت لى سبيل السعادة بتشريفى بوصف الحفلة وماحوت

— سيدى الاستاذ الجليل ، كيف أنظم لك آيات الشكر ؟ إن عبارتك النبيلة الكريمة تخرس الفصحاء ، وتعى المقاول اللسن . ماكان أسعد حظى لو أتاح لى القدر شرف حضور مولاى صاحب الجلالة ، ولكن ما حيلتى فى قضاء الله . . !

— لا تيأس ، ياصاحبى ، فان جلالته سيسمعك يوما إن عاجلا وإن آجلا . واعلم ، ياعزيزى موزار ، أنك باق لدينا هنا لا تبرح فينا بعد اليوم .

— ذلك ، ياسيدى ، يتوقف على قرار سيدى الأمير مطران سالسبورج

— آه ! . . أهكذا أنت ؟ لابأس .

ثم تقدم اليه وهو يبتسم ابتسامة عدم الارتياح وقال وهو يصالحه

— سنجد لك من هذا الأمر مخرجا ، فلا تبتئس ياصاحبى . ومع ذلك انظر ! هذا سيد قادم سأعرفك إليه . . مرحى بالسيد استيفانى :

كان ذلك السيد ماراً على مقربة منهما ، فالتفت حين سمع النداء وأسرع إليهما كأنه كان يتوقع استدعاءه ، فقال المدير فى شىء كثير من اللطف

— جوتليب استيفانى المشهور « بالصغير » تمييزاً له من أخيه الذى كان يعمل أيضاً بفينا

كان جوتليب ربعة فى القوام ، يناهز الأربعين من عمره . معتدل الجسم . متأنق الزى ، تدل آدابه وحركاته واعتدال وقفته على عسكريته ، فقد كان ضابطاً فى الجيش البروسى . وقد سبق لموزار أن تعرف إليه تعرفاً سطحياً فى مجتمعات مختلفة ، وكان يعلم عنه مايحول بينه وبين اتصال المودة ، أو توثق الرابطة ، وبخاصة ماكان يسديه إليه أبوه من النصيحة ، وما ألقاه عليه من التحذير ألا يصاحب هذا الرجل أو يختلط به ، ذلك بأنه كان مستهتراً يكثر من مغازلة النساء والتشبب بهن ومتابعتهن ، فى أسلوب غير كريم ، ونزعة غير شريفة ، حتى ساءت سمعته وأصبح

مضرب المثل فى الاستهتار وعدم احترام التقاليد المتواضع عليها ، والحرمات المرعية

لكن استيفانى . كشاعر ، كان ينتزع احترامه من الناس بشاعريته ، وما كان ينظمه لهم من القطع الفكاهية التمثيلية التى تنال من إعجابهم منالا . على أنه فوق ذلك كان مفتشاً لدار الأوبرا الألمانية بفينا ، وكان نفوذه من هذه الناحية ، يتسيطر على كثير من الممثلات اللواتى كن يسايرن استهتاره وخلاعته لينال لديه الوسيلة والحظوة وليكون لهن شفيعاً وعونا فى بلوغ مآربهن ، وتحقيق أمانيهن فى مستقبلهن .

وتلك سنة الممثلات والممثلين من يوم أن خلق التياترو إلى اليوم ، لايخلو واحد منها من هذا الصنف من الناس الذين لا يتورعون عن بلوغ الغاية من أخس وجوهها

غير أن هذا الرجل ، إذا أغضينا عن هذه الخلة فى نفسه ، لايعدو أن يكون رجلا طيبا ، فيه عواطف شريفة مؤثلة ، كريم المسعى لا يضر أحداً ، إنما كان استهتاره واندفاعه وراء لذاذاته يقتضيه نفقات باهظة ، فكان لايترك فرصة تسنح لجمع المال إلا اقتنصها واستغلها .

ولقد علم استيفانى أن موزار بغيته ، ولمح بقدرته المسرحية وخبرته الفنية ، أن هذا الفنان عبقرى حشوه ذهب ، فلو أتيح له أن ينظم قطعة يلحنها موزار فقد درت عليه الخير ، وأكسبته الربح الوفير .

إذن فقد وجب أن يفضى إلى المدير روزنبرج بدخيلة نفسه ، وأن ينتهى معه إلى رأى فيها ، وقد وعده المدير أن يحقق رجاءه إذا تم الاتفاق بينه وبين موزار ، هنالك جعل استيفانى نصب عينيه أن يتعرف إلى موزار وأن يوطد الصلة بينه وبينه ، تلك الصلة التى تمكن موزار ، فى لباقة وكياسة ، أن يتخلص منها فيما مضى .

واليوم تولى روزنبرج تدبير الأمر ، ووضع المسألة بين يديه ، هذه المسألة التى أجادا حبكة نسيجها ، وأتقنا تدبيرها ، فأعجزا موزار عن النفور أو الهروب ، إذ قدم روزنبرج صديقه استيفانى إلى موزار وعرّفهما بعضهما إلى بعض ، ثم ودّعهما وانصرف فى عجلة كأن عملا هاما يقتضيه العجلة

كان موزار ، بادى الرأى ، متحفظا فى التحدث إلى استيفانى ، متحوطا فيما يبديه من رأى وما ينطق به من قول ، غير أنه ما لبث أن أخذ بجزالة شعر استيفانى وسمو معانيه ، وطلاوة خواطره ، فتقبل منه مقترحه وضياء السعادة يشع فى محياه ، ويبسط أسارير وجهه . فلما لحظ استيفانى منه ذلك قال :

ــ لك أن تتيقن ، يا سيد موزار ، أن هذه القطعة متينة رائعة ، وأعتقد أنها شعر من الطراز الأول ينهض بالجمهور ، ويثير عاطفته ، ويحببه فينا ، فنكسب بذلك مناصرته أدبيا وماديا . تصور ، يا صديقى ، قصة موسيقية تمثيلية ، مصاغة فى شعر جزل جذاب ، كيف يكون أثرها فى النفوس ، وفعلها فى المشاعر ؟ ومع ذلك فسأنقحها ومن ثم تلحنها بما وهبك الله من السحر الخلاب

ــ ألحنها ؟ وأين ؟ من الأسف اللاذع أنى سأعود إلى سالسبورج فى ثنايا هذه الأيام

ــ تعود إلى سالسبورج ؟ يا عجبا ! ! وماذا تفعل فى سالسبورج ؟ أنت ؟ أنت الرجل الذى تقوم على مجهوده مفاخر المانيا الخالدة ؟ كلا بل ستبقى هنا

ــ ليت لى هذا ، يا سيدى ، وما ليت بنافعة ، لقد أخبرنى سيكاريللى ، قبل ابتداء حفلتنا هذه ، أن المطران يرغب فى العودة إلى سالسبورج قريباً ، ونبه علىّ أن أستعد السفر

— مالك وللمطران ؟ فليرحل وحده ، فما من أحد في الدنيا يأسف على فراقه . ويجب أن تصدق هذا

— قد يكون ذلك حقاً ، إنما الذى لامفر منه هو وجوب سفرى . إننى لا أستطيع أن أعرّض والدى المسكين ، وشقيقتى الضعيفة لنقمة ذلك القلب الغليظ ، وعنت ذلك الجبار العنيد ؛ إن استقالتى تلقى بهما فى جحيم نزّاع للشوَى .

— إعذرنى فان ذلك غير مفهوم ! ! للسيد والدك وللسيدة شقيقتك أن يعيشا معك هنا ، ويبقيان معك كذلك . وأنا ضمين لك أن السيد والدك سيجد فى فينا عملا لائقاً ، وهب أنه لايجد عملا فان عبقريتك تكفل له رغد العيش ونعيم الحياة . خذنى مثلا ، عدت من معركة لندس هوت أسير حرب رث الثياب خلقها ، وهأنذا اليوم عزيز الجانب ، مرموق الرحاب ، رغم ما يرمينى به الناس من حب اللهو والاستهتار . إن الحياة العسكرية ياصاحبى ، لاتزال تتحكم فى طبعى ، لا أستطيع الحيدة عنها

— كل هذا حسن ، يا سيد استيفانى ، إنما حالتى تختلف عن ذلك بعض الشيء ، وسيطول بنا الحديث إن سردت عليك أوجاعى وآلامى ، فأعفنى من ذلك وكن على يقين أنك إن صح عزمك على إرسال روايتك لى لتلحينها ، فانى ألحنها منشرح الصدر مسروراً ، فتفضل بأرسالها إلىّ بالبريد إلى سالسبورج.

— طبعاً ... بكل تأكيد .... إن لم نجد طريقة أخرى ... على أنى أستطيع أن أراهن على أنك ، بعد إقامتك بفينا هذا الزمن ، لن تحتمل العيش طويلا فى سالسبورج ، ولا بد لك من عودة إلينا لتعيش بين ظهرانينا عظيما مبجلا ، إن عاجلا وإن آجلا ... ثم حدثنى ، أتعلم أن جلالة القيصر مهتم بأمرك . شديد العناية بألحانك كبير الرعاية لك ؟

— أصحيح هذا ؟ وجلالته لم يسعدنى ، ولو مرة واحدة بتشريفه الاكاديمية ويشهد عملا من أعمالى ؟ وما كان أشد اغتباطى لو أن جلالته تفضل فشاهد حفلة اليوم ، ولكن حسبى من الشرف أن تبلغ أنباء هذا الحفل مسامعه الكريمة ، ولعل السيد روزنبرج يتكرم بأداء هذا التبليغ .

— إسمع ، لا معنى للمداراة والمداورة سأصارحك القول كله ، أتعلم لماذا امتنع جلالته عن شهود حفلة اليوم ؟ أعتقد أنك ما دمت فى خدمة المطران فانه لن يشهد لك حفلة تقيمها أو اجتماعا تعقده ، فانه لا يطأ مكانا يُطَرّب فيه خادم المطران ولو كان نابغة الدنيا .

هنا ثار الدم فى دماغ موزار ، والتهب جسمه جميعا وصاح ، فى نبرات متهدجة حارة تلمس اللهب فى أنفاسها

— يا سيد استيفانى
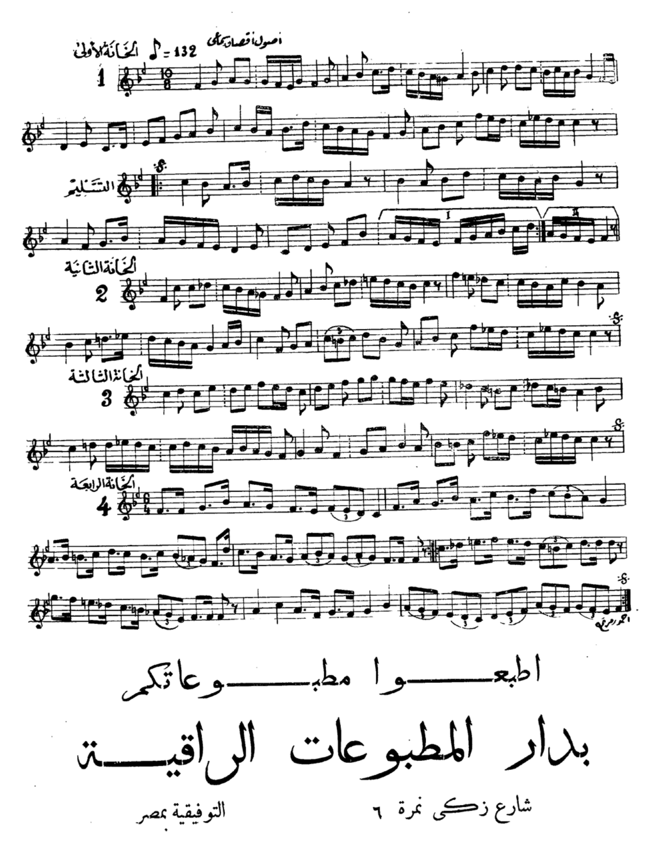
— هدىء روعك ، يا صديقى العزيز وخلنى أُتِم حديثى ، إن تشريف القيصر للحفلات التى تحييها ، فيه تشريف للمطران ، وتكريم له ، قبل أن يلحقك منه تعظيم وإكبار . وانك لتعلم ، يا سيد موزار أى رأس خاو يحمله ذلك المطران فوق كتفيه ، فقد يتيه به الغرور . ويركب ذلك الرأس الخاوى ويزهى بنفسه ويدعى الفضل كله فى نجاح الحفلة وتشريف صاحب الجلالة ، وإذا علمت ، يا سيد موزار ، أن القيصر يحتقر المطران ويزدرى كل عمل يعمله ، أيقنت أنه أراد بامتناعه عن تشريف الحفلة إظهار مقته لذلك الرجل المزهوّ المخبول .
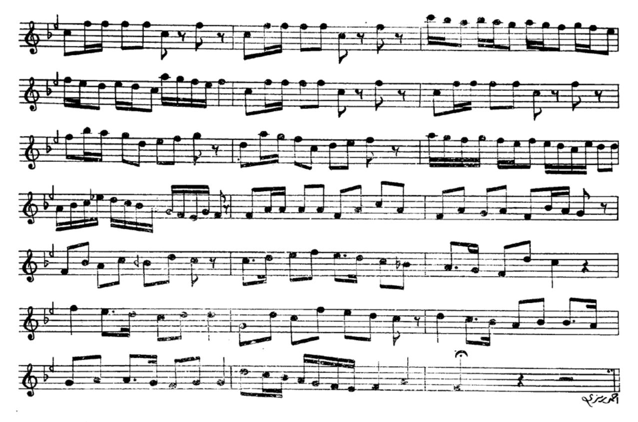
— ما ... ما ... ماذا .. تقول ؟

— سَرّ عن نفسك ، ونفّس من كربك ، فانك لم تكن المقصود بهذه الضربة القاصمة ، وسيأتى الوقت الذى يسمعك فيه القيصر ، مهما تألبت الأحوال وكشّرت الظروف
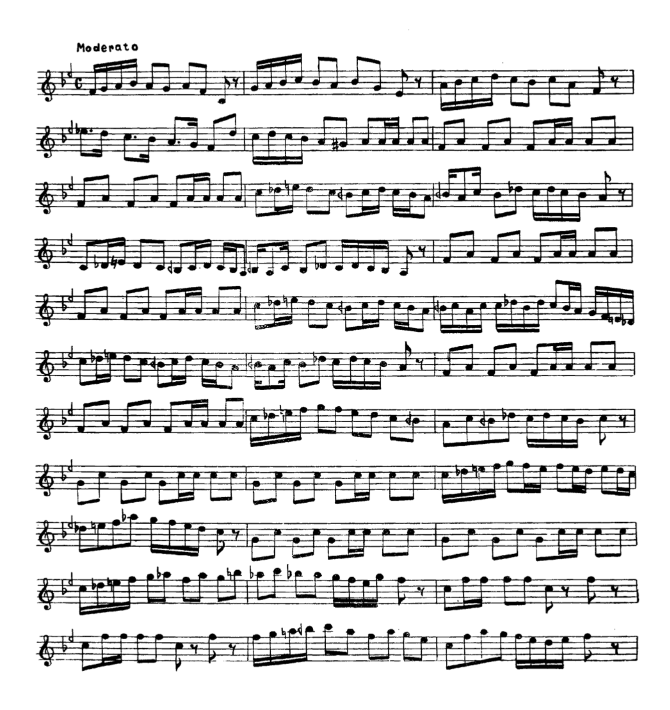
« يتبع »

سماعي جهاركاه للأستاذ عمر علي

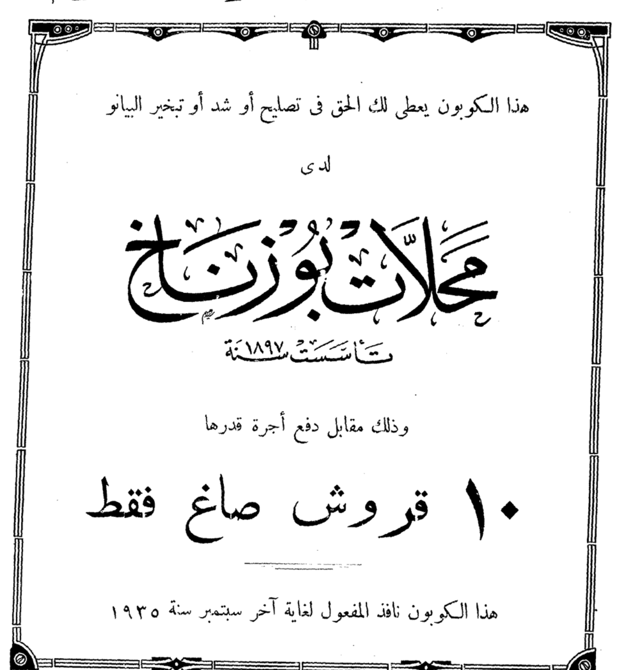




تحميلة جهاركاه للأستاذ صفر علي



هدية المجلة إلى قرائها الكرام



تطلب مجلة الموسيقى فى السودان من حضرات

الخواجة نيقولا ديمتري كاتثانيدس صاحب مكتبة البازار السودانى (الخرطوم)

الخواجة زكى جرجس بطليموس (الخرطوم) — كمال ميخائيل غالي افندي (واد مدني)

عطا الله جبره افندي (ام درمان)

didats qui s'y présenteraient. On choisira les professeurs dont on aurait besoin parmi ceux qui auront subi ces épreuves avec succès. Les futurs instituteurs, ainsi désignés, suivront des cours de perfectionnement donnés par les professeurs de l'institut pendant leurs loisirs.

Pour ce qui est de l'encouragement des artistes compétents à écrire des livres et des méthodes d'enseignement, la Commission exprime le vœu que le Gouvernement institue au Caire un Comité permanent qui s'occuperait de la musique et de l'examen des nouveaux ouvrages musicaux.

Ce Comité chargera des personnes compétentes de traduire ou de composer les livres utiles ; il instituera, à cet effet, un concours général ou confiera ce soin à une personne déterminée.

Contrôle des écoles et compétence des professeurs

« Comment contrôler les écoles, les clubs et les sociétés qui enseignent la musique? Comment s'assurer de la compétence de ceux qui y professent ? »

La Commission a étudié minutieusement cette question importante pour éloigner des écoles tout élément étranger qui leur serait nocif.

Elle a décidé :

1) Que le Ministère de l'Instruction Publique contrôlerait toutes les écoles égyptiennes où la musique est enseignée afin de s'assurer de l'application de ses programmes.

2) Permettre à ceux qui se sentiraient capables de le faire, de subir l'examen de l'Institut gouvernemental ; ceux qui auront satisfait aux épreuves de cet examen recevront un diplôme leur conférant le droit de professer la musique arabe.

3) Les Instituts égyptiens de musique qui suivent le programme de l'Institut gouvernemental pourront demander au Ministère de l'Instruction Publique de mettre leurs examens sous son contrôle, afin que leurs élèves obtiennent un diplôme qui leur confère le titre officiel de professeur de musique arabe.

4) Que lorsque le nombre de ceux qui auront obtenu des diplômes gouvernementaux sera suffisant, on élaborera un arrêté ministériel qui défendra à ceux qui n'ont pas de diplôme le droit de professeur la musique.

Cela pour deux raisons :

a) La protection des diplômes.

b) Le relèvement du niveau des professeurs.

Relèvement du niveau musical des musiciens professionnels actuels

« Comment relever le niveau des connaissances musicales des professeurs actuels ? »

La Commission, après s'être occupée de l'enseignement sous toutes ses formes devait s'occuper des professeurs actuels pour étudier les moyens de relever le niveau de leurs connaissances musicales.

Elle a estimé que le meilleur moyen était de faire à ces professeurs des cours spéciaux pendant les loisirs des professeurs attitrés de l'Institut Gouvernemental de Musique chargés de l'enseignement dans la section des instituteurs et des institutrices, à condition que les matières de ces cours soient les mêmes que celles professées à l'Institut en question.

La Commission aura ainsi achevé l'examen de toutes les questions qui lui étaient soumises.

Elle résume ses études dans le rapport que vous venez d'entendre et pour lequel elle croit pouvoir espérer l'approbation du Congrès.

Avant de terminer, la Commission présente au Congrès le vœu que l'Egypte soit dotée d'une revue musicale. La rédaction en serait confiée à des spécialistes choisis par le Gouvernement, mettant ainsi cette publication sous le contrôle du Ministère de l'Instruction Publique qui lui assurera les fonds et subventions nécessaires à sa propagation.

Cette revue contribuera au progrès de la musique orientale ; elle sera en outre, le trait d'union entre l'Egypte et les savants musicologues qui, de leur pays, pourront suivre ainsi les destinées musicales de ce pays sur la voie que le présent Congrès s'est efforcé d'éclairer.

Presse, que les compositeurs lui soumettent leurs œuvres.

Et la Commission a chargé deux de ses membres MM. le Dr. Prof. Wellesz et M. Hindemith, d'examiner ces ouvrages ; elle émet le vœu que des épreuves de cette nature aient lieu chaque année.

MM. Wellesz et Hindemith, après examen des ouvrages qui leur avaient été présentés, y ont trouvé une imitation de la musique européenne la moins sérieuse. Ils ont fait part à la Commission de cette constatation et ont émis le vœu que les compositeurs égyptiens s'attachent désormais à un idéal plus élevé.

Les méthodes de l'enseignement musical dans les écoles

La Commission a examiné la quatrième question ainsi énoncée: « Quelle est la méthode qu'il faudrait suivre pour enseigner la musique ? Combien de temps la culture musicale d'un enfant nécessite-t-elle ? »

Pour la première partie de cette question afférente aux méthodes, elle a décidé :

a) De suivre les méthodes techniques européennes, tout en se basant sur la musique arabe afin d'assurer à celle-ci tous les avantages qu'offrent les règles usitées en Europe.

b) La Commission a étudié le programme élaboré pour l'enseignement de la musique dans les écoles du Ministère de l'Instruction Publique et qui sont appliqués dans les jardins d'enfants et dans la première année des écoles primaires. Le texte de ces programmes et le rapport explicatif du Docteur El Hefny, annexés au présent rapport, avaient déjà été distribués pour études aux membres de la Commission. La Commission, à l'unanimité approuve ces méthodes ; elle exprime sa pleine satisfaction de les voir s'adapter aux plus récentes méthodes d'éducation musicale et convenir aux milieux Egyptiens ainsi qu'à la musique arabe. Elle recommande de poursuivre de plus en plus ce genre d'enseignement.

c) La Commission aborde ensuite l'étude des matières à enseigner dans les classes (deuxième primaire et au-dessus) qui n'ont pas encore de programme d'enseignement musical. Après une longue discussion à ce sujet, la Commission pose les bases du programme que le Ministère de l'Instruction Publique devra prendre en considération lors de l'élaboration du programme d'enseignement.

Voici ces bases :

1) CHANT

a) La continuation de l'enseignement des anciennes chansons à solo et en duo et à plusieurs voix, sur des formules musicales répandues dans le pays.

b) Les airs de ces chansons devront correspondre aux cinq makamats égyptiens, savoir : Nahawend, Hegaz, Bayati, Rast et Agam.

c) La limitation des exercices vocaux durant la période de mue chez les garçons (13 à 15 ans) et son remplacement pendant ce temps par l'enseignement des autres matières musicales mentionnées plus bas.

2) THEORIE MUSICALE

Enseignement des notions de la théorie musicale (modes, intervalles, compositions des makamats énumérés plus haut, ainsi que l'enseignement des rythmes et de la notation musicale).

3) NOTIONS D'HISTOIRE

Notions d'histoire musicale en général et d'histoire musicale arabe en particulier.

4) EXECUTION

Les élèves ont la faculté de se grouper pour former des ensembles instrumentaux (collegia musicae); l'enseignement des instruments à cordes occupera la place prépondérante. L'oud, le kanoun, le tanbour, et le violon y occuperont le premier rang. Le tanbour servira comme instrument de contrôle pour l'intonation.

Il a été décidé d'écarter, par étapes successives, l'enseignement du piano et des instruments à clavier, de prescrire dès maintenant les instruments de jazz, d'activer l'enseignement du violon, de l'oud, du kanoun et du tanbour et de les employer autant que possible pour l'accompagnement du chant, de même qu'on emploiera le gong ou «daf» pour accompagner l'exécution.

Formation immédiate de bons professeurs et encouragement aux artistes qualifiés

La cinquième question est ainsi conçue :

« Comment former au plus vite de bons professeurs de musique ? Comment encourager les gens compétents à écrire des livres et des méthodes d'enseignement et à composer les morceaux, des hymnes, destinés à former le goût des jeunes générations ? »

La Commission s'est spécialement occupée de la première partie de cette question. Elle s'est attaché surtout à décider du meilleur moyen de former, dès maintenant, des instituteurs et institutrices capables, en attendant que l'institut projeté soit à même d'en former d'autres.

Elle a trouvé que le meilleur moyen serait d'instituer des sortes d'épreuves périodiques où l'on jugerait de la capacité théorique, pratique et pédagogique des can-

centes méthodes d'enseignement musical.

c) De leur imposer des exercices pratiques de pédagogie dans les écoles.

d) L'envoi de missions scolaires en Europe, où la pédagogie musicale a atteint un niveau élevé.

e) Que la période d'études serait de trois ans.

f) De fixer à 25 ans l'âge maximum et à 16 ans l'âge minimum pour l'admission des candidats à l'Institut.

La Deuxième Section (Section spéciale pour les musiciens)

La Commission a décidé que la Musique Arabe servirait de base principale pour l'enseignement de la musique dans cette section. Une autre section sera consacrée à l'enseignement de la musique occidentale et de ses instruments. Toutefois, seuls les élèves qui auront terminé leurs études à l'Institut de Musique Orientale et auront obtenu un diplôme pourront être admis à suivre les cours de cette deuxième section.

Le programme d'enseignement dans cette section sera, sauf, pour la pédagogie, le même que celui de la première section (formation d'instituteurs et d'institutrices).

Les élèves de la deuxième section devront :

a) Acquérir la pratique approfondie d'un instrument ; ils devront avoir une pratique sommaire des autres instruments.

b) Compléter l'étude de la théorie et de la composition musicale; cette disposition vise surtout les élèves qui se spécialiseront dans l'enseignement.

c) La Commission estimé que quoique l'étude de la musique occidentale dans cette section soit facultative pour l'élève qui a obtenu un diplôme de musique arabe, il doit néanmoins se faire une idée générale de la musique occidentale, de sa culture, de sa richesse et de ses beautés. A cet effet, on expliquera aux élèves, à l'aide de disques, les morceaux de grande valeur artistique. Il faut également engager les élèves à assister autant que possible aux représentations musicales données par les troupes étrangères de passage en Egypte, ainsi qu'à fréquenter l'Opéra chaque fois que l'occasion se présente.

Etant donné le rôle auquel est appelé, dans l'expansion des divers genres de musique, le compositeur, de qui dépend le progrès même de la musique, la Commission a étudié avec un soin particulier la question du « Compositeur Egyptien » et elle ajouté aux questions qui lui étaient soumises une question supplémentaire ainsi conçue :

« Quels sont les devoirs du Compositeur égyptien et sur quelles bases devra-t-on le former ? »

La Commission a décidé que le devoir du compositeur était de de s'inspirer de tout ce qui l'entoure et des conditions du milieu local dans lequel il vit et non d'éléments étrangers. Le compositeur ne devra pas s'inféoder à un art étranger déjà mûr, mais s'attacher à l'art de son pays pour en assurer le progrès.

On n'entend pas pour cela obliger le compositeur égyptien à suivre une ligne de conduite déterminée ; on laisse à son imagination toute liberté, afin qu'après avoir bien saisi tous les aspects de l'art de son pays, il s'attache uniquement à donner à cet art l'essor et la progression voulus.

La Commission a décidé à l'unanimité de donner d'abord au compositeur un enseignement musical essentiellement égyptien auquel le compositeur ajoutera lui-même les notions de l'art musical qu'il aura acquises à l'Institut ou à l'Etranger.

Comme les élèves des missions scolaires envoyées en Europe pourraient facilement se faire influencer par la musique européenne, la Commission a décidé que ces étudiants devraient être confiés, là-bas, à des professeurs dont l'enseignement ne les exposerait pas à voir s'affaiblir leur penchant vers la musique nationale, mais qui leur inculqueraient des notions faites pour consolider leurs études. La Commission a estimé d'autre part qu'il serait préférable, dans les premiers temps, de faire venir ces professeurs en Egypte, afin que les Egyptiens qui se sentiraient la vocation musicale fussent mis à même de cultiver ce penchant.

La Commission fait remarquer que si le besoin se manifestait d'envoyer des élèves compléter leurs études musicales à l'étranger ; il faudrait que les pays où ils sont envoyés eussent une musique complètement différente de l'art arabe afin que la musique étrangère ne risquât pas d'excercer sur l'élève une influence trop forte. Une grande différence entre les deux arts diminue au contraire l'action de la musique étrangère sur l'esprit de l'élève.

Le Congrès, réunissait parmi ses membres des compositeurs de réputation mondiale, la Commission a décidé de leur soumettre les ouvrages, manuscrits ou imprimés, des compositeurs de moins de trente ans. Ceux d'entre les compositeurs égyptiens qui n'auraient pas noté leurs ouvrages, auront à se présenter eux-mêmes devant des savants musicologues pour faire ceux-ci juges de leur capacité et de leurs dispositions musicales.

Le Secrétariat du Congrès a donc demandé, par la voie de la

progrès lui-même conditionné par la création d'écoles de musique.

Et comme il faut pour ces écoles un certain nombre d'instituteurs et d'institutrices capables, la Commission décide que le premier soin du Gouvernement devra porter sur la création d'un Institut destiné à la formation d'instituteurs et d'institutrices.

Continuant l'examen du programme qu'on appliquera dans ces instituts, la Commission décide qu'il comprendra les matières suivantes, par ordre d'importance:

1) Chant.

2) Instruments.

3) Théories musicales.

4) Notions d'Histoire de la Musique Générale et particulièrement les notions d'histoire de la Musique Orientale.

et qu'il sera créé dans cet institut une section spéciale de pédagogie pour laquelle on établira un programme susceptible de modifications ultérieures.

On commencera d'abord par créer un seul Institut de ce genre, quitte à créer ensuite au Caire ou en Province d'autres instituts où un programme identique sera suivi.

La Commission a longuement examiné les méthodes qu'il convient d'appliquer à la création de cet institut. Elle décide :

a) Qu'en ce qui concerne les aptitudes des candidats pour leur admission, il faudrait exiger d'eux, outre leur aptitude pour la musique, un certain degré d'instruction générale. On choisira de préférence ceux qui auraient déjà fait des études pédagogiques tout en facilitant, au début, l'admission de ceux qui n'auraient pas rigoureusement satisfait à toutes ces conditions.

b) Que l'enseignement sera gratuit, le Ministère de l'Instruction Publique devant assumer tous les frais.

La création de cet établissement, à côté de la section spéciale des instituteurs, d'une autre section, restreinte au début, aurait pour objet de former des musiciens professionnels. Les élèves de cette dernière catégorie seraient astreints au paiement de droits de scolarité.

Un programme spécial sera élaboré pour la section gratuite, dont les élèves devront réunir les conditions suivantes :

I) Des aptitudes musicales prononcées.

II) L'engagement de professeurs pour cet art à la fin de leurs études.

Cette section sera en quelque sorte le noyau d'un futur conservatoire.

Les méthodes d'enseignement, pour ces deux sections, devraient reposer sur les principes suivants:

Le programme de la section la plus importante (celle de la préparation des instituteurs et institutrices) comprendra les articles ci-dessous :

1. — CHANT

a) Le chant égyptien devra garder son caractère spécial.

b) L'étude des méthodes et celle du chant seront confiées à un chanteur égyptien émérite avec la collaboraton d'un savant spécialisé dans les questions de technique vocale. Tous deux auront pour tâche d'élaborer des méthodes respectant le caractère du chant arabe.

c) L'enseignement dans cette section sera exclusivement confié à des professeurs spécialisés dans les questions de phonétique.

d) L'enseignement du chant dans cette section sera obligatoire.

2. — EXECUTION INSTRUMENTALE

a) Instruments à cordes.

Les instruments à cordes que les élèves de cette section apprendront sont principalement : le violon, le tambour, l'oud et le kanoun.

Chaque élève devra acquérir une pratique sommaire de tous ces instruments et se spécialiser particulièrement dans l'un d'eux.

Le violon, depuis longtemps acclimaté en Egypte, sera enseigné d'après la technique européenne.

b) Instruments à percussion.

Chaque élève sera tenu de connaitre le tambour basque.

c) Instruments à vent.

Chaque élève des écoles des garçons apprendra à jouer un instrument à vent.

3. — MUSIQUE THEORIQUE

La Commission discute longuement sur le programme à suivre dans l'enseignement de la théorie musicale. Elle a décidé que les élèves commenceraient par apprendre les règles élémentaires y compris les maquamats et les rythmes orientaux ; ils seront obligés en outre d'avoir des notions générales sur les combinaisons mélodiques simples et la polyphonie.

4. — HISTOIRE DE LA MUSIQUE

La Commission a décidé à l'unanimité de faire apprendre aux élèves l'Histoire de la Musique en général et l'Histoire de la Musique Orientale en particulier.

5. — PEDAGOGIE

La Commission a discuté longuement cette question et a décidé :

a) De donner aux élèves un enseignement de pédagogie général.

b) De leur enseigner les plus ré-

l'Institut de Musique Orientale du Caire.

Mahmoud Zaki, Membre du Comité, Directeur de l'Institut de Musique Orientale du Caire.

Moustapha Bey Rida, Président du Comité, Directeur de l'Institut de Musique Orientale du Caire.

En examinant l'aspect technique des problèmes qui lui ont été soumis, l'attention de la Commission s'est spécialement arrêtée sur la question de l'éducation musicale de cette jeunesse à qui incombera dans l'avenir la tâche de relever cet art et la charge d'en propager l'enseignement.

Aussi, la Commission a-t-elle commencé par étudier une statistique qui montre la marche de l'enseignement musical dans le pays.

Statistiques

La comparaison des chiffres de ces statistiques démontre clairement que le nombre d'Egyptiens qui étudient la musique occidentale en Egypte, est supérieur au nombre de ceux qui apprennent la musique arabe.

Cet état de choses donne à réfléchir sur l'urgence des mesures à prendre pour protéger l'art musical et rechercher les raisons qui en éloignent les musiciens.

Voici les chiffres :

Etudiants de musique étrangère	2,384
Etudiants de musique arabe	1,789

De l'examen de ces chiffres, il appert, en outre, que le nombre d'Egyptiens dépasse les deux tiers de l'effectif total des étudiants ; mais on constate, d'autre part, que le nombre de professeurs Egyptiens comparé à celui des professeurs étrangers est dans la proportion de 3 à 5, proportion alarmante qui fait ressortir clairement la nécessité de hâter la création d'un Institut bien organisé pour la formation d'instituteurs et d'institutrices de musique arabe.

De plus, la comparaison entre les Egyptiens qui apprennent la musique montre que la proportion entre les garçons et les filles est de 5 à 3. La Commission estime qu'il y a là une inégalité défavorable à la diffusion familiale de la musique et inquiétante pour l'avenir de la musique arabe.

Mais les statistiques des étudiants de musique arabe dans les écoles de l'Etat où cet enseignement à été imposé à partir de la présente année scolaire, démontrent déjà clairement que le nombre des filles est supérieur à celui des garçons.

Devant ce résultat, la Commission exprime sa satisfaction et souhaite de voir cette ligne de conduite constamment suivie.

Abordant ensuite l'examen des instruments de musique employés en Egypte la Commission a été effrayée de la grande expansion du piano et des instruments à vent, aux dépens des instruments locaux tels que le kanoun, l'oud, etc.

Elle décide de faire appel à l'initiative du Gouvernement pour qu'il s'applique à faire revivre la pratique et l'enseignement de ces instruments nationaux.

L'Education musicale en Egypte

Faut-il répandre la culture musicale en Egypte ? A quel âge faut-il commencer l'étude de la musique ? Quel est le but ? Quels sont les moyens.

La Commission décide à l'unanimité :

1) De généraliser l'éducation musicale en Egypte.

2) D'appliquer cette généralisation à partir des jardins d'enfants jusqu'aux dernières classes de l'enseignement secondaire.

Le but de cette généralisation serait :

1) De compléter l'éducation musicale.

2) De la faire servir au progrès artistique de la nation.

3) De favoriser dans le peuple le goût de la musique.

4) D'introduire la musique dans chaque maison égyptienne.

Les moyens :

a) Rendre cet enseignement obligatoire.

b) Etablir les programmes qui en garantiraient l'application.

Instituts de musique

Quels sont les Instituts dont il faudrait souhaiter la création ? Quels seraient les règlements qui régiraient les études dans ces Instituts ? Comment concevoir les programmes à leur usage ?

La Commission a longuement étudié cette question et décidé à l'unanimité que chaque Institut devrait se fixer un but spécial.

Mais avant de songer à la création d'un Institut il faut faire en sorte d'assurer à ces anciens élèves une carrière et un avenir.

Après avoir examiné sous toutes ses formes la condition des musiciens professionnels en Egypte et l'avoir comparée avec l'état du peuple et le degré de sa culture musicale, la Commission à décidé qu'avant de créer des Instituts pour la formation de professeurs, il fallait leur assurer un avenir matériel que garantira le progrès de la culture musicale générale,

LA MUSIQUE

Revue Hebdomadaire paraissant provisoirement chaque quinzaine

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

Rédacteur en chef : M. EL-HEFNY (Ph. D.)

DIRECTION:
22, Avenue Reine Nazli
Tél. 58689
Adresse Télégraphique
(AGHANY)



ABONNEMENT
Pour l'Egypte: P.T. 50 par an
Pour l'Etranger: P.T. 80 par an
Pour les annonces, s'adresser à la Direction

No. 7. 1ère Année. 16 Août 1935. P.T. 2.

Rapport Général sur les travaux de la Commission de l'enseignement de la musique

Le souci qu'a toujours eu le Gouvernement Egyptien de relever le niveau de l'éducation musicale dans le pays et d'assurer à la jeune génération une bonne culture musicale, l'a amené à créer, au sein même du Congrès, une Commission qui réunirait une pléiade de professeurs des plus célèbres Conservatoires du monde entier, et aurait pour tâche principale de fonder l'enseignement de la musique sur des bases scientifiques, d'après les meilleures méthodes appliquées dans ces établissements.

Cette commission se compose de :

MM. Le Dr. Mahmoud Ahmed el Hefni, Inspecteur de la Musique au Ministère de l'Instruction Publique et Secrétaire Général du Congrès, (Président).

G. Costakis, Professeur de musique à l'Institut de Musique Orientale du Caire, (Secrétaire).

Jean Chantavoine, Secrétaire Général du Conservatoire National de Musique et de Déclamation de Paris.

Haba, Professeur a l'Institut de Musique de Prague.

Hindemith, Professeur à l'Académie de Musique de Berlin.

Madame Lavergne, de l'Institut de Phonétique de la Sorbonne.

Henri Rabaud, Membre de l'Institut et Directeur du Conservatoire National de Musique et de Déclamation de Paris.

Le Prof. Dr. Sachs, Professeur à l'Université de Berlin et Directeur du Musée des Instruments de Musique.

Salazar, Compositeur et critique musical.

Le Prof. Dr. Wellesz, Professeur à l'Université de Vienne et Docteur « Honoris Causa » de l'Université d'Oxford.

Le Prof. Dr. Wolf, Professeur à l'Université de Berlin et Directeur du Département de la Musique à la Bibliothèque Nationale.

Raouf Yakta Bey, Professeur au Conservatoire d'Istamboul.

Le Prof. Zampieri, Professeur d'Histoire Musicale au Conservatoire de Milan et de l'Université de Pavie.

Ahmed Amin el Dik, Membre du Comité Directeur de l'Institut de Musique Orientale du Caire.

F. Cantoni, Directeur de l'Opéra Royal.

Safar Aly, Vice-Président de



La Musique

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

M. EL HEFNY, Ph.D.